# ಕಲಾ

ವೈಚಾರಿಕ
ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಿತ್ರ
ಸಂಪುಟ **3**

ಸುವರ್ಣ ಕಲಾಸಂಭ್ರಮ 1954 2014 50 ART KAR

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕಲಾ ಚಿಂತನ



ಅನನ್ಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ

## ಜಾನ್ ಬರ್ಜರ್

1926 - 2017

# ಕಲಾ
ವೈಚಾರಿಕ
ಸಾಹಿತ್ಯ - ಚಿತ್ರ
ಸಂಪುಟ ೩

## ಕಲಾ ಚಿಂತನ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

**ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ**

ಸಂಪಾದಕರು

**ರಾಜು ಮಳವಳ್ಳಿ**

**ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ**
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಎರಡನೇ ಮಹಡಿ
ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨
ದೂರವಾಣಿ:೦೮೦-೨೨೪೮೦೨೬೭
ಈ-ಮೇಲ್: kla.karnataka@gmail.com
www.lalitkalakarnataka.org/karnataka lalithakala academy

# ಕಲಾ

ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ 3

ಕಲಾ ಚಿಂತನ

ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂಪಾದನೆ : **ರಾಜು ಮಳವಳ್ಳಿ**

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು: **ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ**

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ಜನವರಿ-2017

ಪುಟಗಳು : 84 + 4

ಬೆಲೆ : ರೂ. 150/-

ಪ್ರತಿಗಳು : 1,000



ಬಳಸಿದ ಕಾಗದ : 80 ಜಿಎಸ್‌ಎಂ ಎನ್‌ಎಸ್ ಬುಕ್ ಪ್ರಿಂಟ್

ಪ್ರಕಾಶಕರು

**ಇಂದ್ರಮ್ಮ ಹೆಚ್.ವಿ.**

ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

**ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ**

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಎರಡನೇ ಮಹಡಿ

ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002

ದೂರವಾಣಿ : 080-22480297

**ಈ-ಮೇಲ್** : kla.karnataka@gmail.com

www.lalitkalakarnataka.org /

karnataka lalitha kala academy

**ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ**

ಶ್ರೀ ಬಾಗೂರು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ

ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಲ್.ಚವ್ಹಾಣ್

ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ

ಶ್ರೀ ರಾಜು ಮಳವಳ್ಳಿ

ಮುದ್ರಕರು

**ರೀಗಲ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಸರ್ವೀಸ್**

ಬೆಂಗಳೂರು-560 026

ದೂರವಾಣಿ : 99643 51655

## KALA CHITRA SAMPUTA 3

Edited by : **Raju Malavalli**

Chief Editor : **Dr.M.S.Murthy**

Published by

**Indramma.H.V**

Registrar

**Karnataka Lalitha Kala Academy**

2nd Floor, Kannada Bhavana,

J.C.Road, Bengaluru-560 002

Ph : 080-22480297

**Email :** kla.karnataka@gmail.com

www.lalitkalakarnataka.org/

karnataka lalithakala academy

First Edition : 2017



Pages: 84 + 4

Price : **Rs. 150/-**

Used Paper : 80 gsm NS Book Print

Copies : 1000

*Printed at*

**Reegal Print Service**

Bengaluru-560 026

Ph. 9964351655

# ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಅಕಾಡೆಮಿಯ 50 ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. 'ಕಲಾಚಿಂತನ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರು ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.ಇದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ. ಹಿರಿಯ, ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆತು ಮುಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಎರಡು ದಿನಗಳ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಕಾರಣ ವಾದವು. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂವಹನ ಅಗತ್ಯವಾದುದು.

ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಕಲೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ ನಡೆಸಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ನಮ್ಮ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಗುಮಾನ, ಅಹಂಮಿಕೆ, ಸಂಕೋಚ ಮತ್ತು ಕೀಳರಿಮೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಎಲ್ಲದರ ಬರಹ ರೂಪ 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಚಿಂತಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉಪಯೋಗ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅಕಾಡಮಿಯ ಆಶಯ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಲಾವಲಯದ ಭವಿಷ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಮುಖ್ಯವಾದುದು.ಇದರಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾಬರಹಗಾರರು, ಕಲಾ ಚಿಂತಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಚಿಂತನೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಸ್ವಚ್ಛ, ನಿರ್ಮಲ, ತಿಳಿನೀರಿನ ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ನಂಬಿಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ನಮ್ಮದು.

**ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ**
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

## ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು...

### ಚಿಂತನೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪ

**ಕ**ಲೆ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಮನೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಕುರಿತ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ರಹದಾರಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹುರಿಗಟ್ಟಿಸಿ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ, ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವ ಕಲೆ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಲದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕಲೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಶತಮಾನ ಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರೊಡನೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆ ನಡೆಯೇ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದು ಸ್ಫಟಿಕದಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟ.

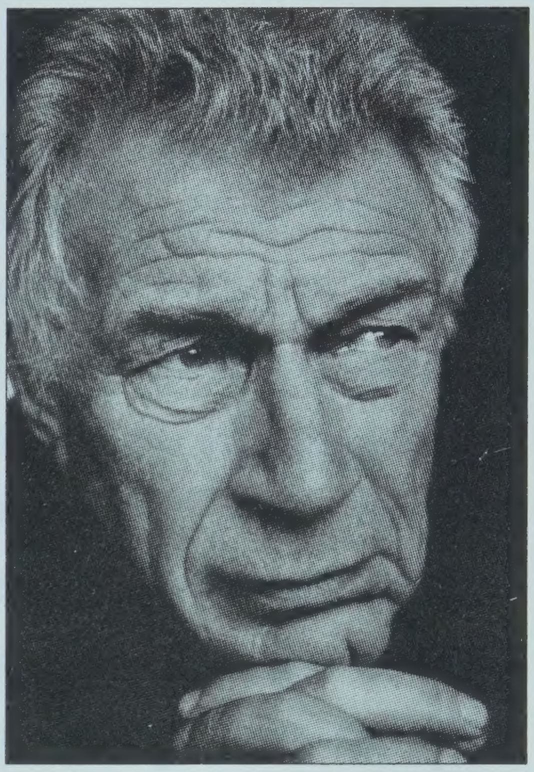
ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನವನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಸಂಲಕ್ಷಣಗಳು, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿ-ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಕಲಾಸಮೂಹ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕಲಾಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. 2016ರ ಮೇ.ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದ 'ಕಲಾ ಚಿಂತನ' ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು, ಬರಹಗಾರರು ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾರವೇ ಈ ಪುಸ್ತಕ. ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅಕ್ಷರರೂಪಕ್ಕಿಳಿದರೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೆರೆಯುವುದು ಸಹಜ. ಆ ಸತ್ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ 'ಕಲಾ' ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟದ ಮೂರನೇ ಸಂಚಿಕೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಕಲಾಸಮೂಹವನ್ನು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ-ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆಯೇ. ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ನನಗೂ ಸಹ. ಪುಸ್ತಕ ಹೊರತರುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ತ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರೀಗಲ್ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

**ರಾಜು ಮಳವಳ್ಳಿ**
**ಸಂಪಾದಕರು**

# ಪರಿವಿಡಿ

**TRIBUTE**

# JOHN BERGER



**Born :** In Highams Park, London, England, The United Kingdom
November 05, 1926

**Died :** January 02, 2017

**Genre :** Fiction, Essays, Art

**Influences :** Karl Marx, Walter Benjamin, GyörgyLukács, Baruch Spinoza, IlyaEhrenb ...more

John Peter Berger was an English art critic, novelist, painter and author. His novel G. won the 1972 Booker Prize, and his essay on art criticism Ways of Seeing, written as an accompaniment to a BBC series, is often used as a college text.

Later he was self exiled to continental Europe, living between the french Alps in summer and the suburbs of Paris in winter. Since then, his production has increased considerably, including a variety of genres, from novel to social essay, or poetry. One of the most common themes that appears on his books is the dialectics established between modernity and memory and loss,

Another of his most remarkable works has been the trilogy titled Into Their Labours, that includes the books Pig Earth (1979), Once In Europa (1983) Lilac And Flag (1990). With those books, Berger makes a meditation about the way of the peasant, that changes one poverty for another in the city. This theme is also observed in his novel King, but there he focuses more in the rural diaspora and the bitter side of the urban way of life.(less)

# ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

♦ ಪ್ರೊ. ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್

## ICONIC/IRONIC

The artists chosen for this talk are part of my art historical landscape. they are friends and this familiarity has led to looking at their work in a context. They are curated here to open possibilities of crisscrossing subjective and preoccupation that negotiate the self, nation and very visible involvement with the iconic and ironic. These artists belong to a specific region of Karnataka they seem to be very active and visible in the locally and international art scene. It is an interesting context that they have studied at different times at the MS.University Baroda and have explored the legacy of figuration and narration in diverse ways. All three artists have a connection to CAVA. Mysore. Pushpamala taught in CAVA during 1990's.

The definition of iconic is someone or something that is a representation of something else. Symbolic, emblematic or representative or a conventional formulaic style.

Ironic is the use of words to express something other than and especially the opposite of the literal meaning, a usually humorous or sardonic literary style or form characterized by irony.

We also see incongruity between the actual result of a sequence of events and the normal or expected result; an event or result marked by such incongruity. We also have dramatic irony where incongruity



*Pushpamala,Harsha, and Tallur invoke the nation,indulge in referring to popular culture and the vernacular for visual tropes, They subvert Tradition through material interventions, deconstruct nationalism and it's symbols and the dominant world views are dismantled and critiqued.*

between a situations developed in a narrative and the accompanying words or actions that is understood by the audience but not by the characters in the play is called also dramatic irony, tragic irony

Pushpamala.N had established herself as a sculptor and worked with terracotta and explored other media like video and performance photography in particular. Her innovative ability and versatility used strategies of wit, popular culture- cinema, and studio photography. The female protagonist was constantly predominant in her work, she invested in self portraiture. Masqurade is her language and being a Shapeshifter is her passion.

Pushpamala adopts popular personas and ironic roles to raise and examine issues related to gender, place and history. The ironic aspect is particularly sharp in her photo-based installations and projections.

The artist launched her career with sculpting, exhibiting interest in narrative figuration. Gradually, she moved to photo and video performance art, casting her own body as different characters and personae. Blending autobiographical notes with surreal aesthetics and dramatics, her works superimpose polyvalent layers of femininity, humor, and guise. Even while transgressing the limitations of mimetic figural representation she has faithfully stuck to the narration of the female form. Her work tends to engage with theories of postcolonial identity coupled with feminist historical gaze.

"Goddesses, political satire, film stills, calendar icons, votive and high art images, anthropometrical and ethnographic records, news and documentary photographs and a host of other images and image formats are cited and wittily cross-fertilized. The artists create a virtual population explosion that mimics the mood, energy and genius of the visual vernacular in contemporary India."- Susie Tharu

## The Native Types

"A Series of Photographs Illustrating the Scenery and the Mode of Life of the Women of South India"

(In which archetypal images of women from oil paintings, calendar art, votive art, anthropometric photographs, police photographs and film stills were recreated in tableau form and photographed.)

Pushpamala,Harsha, and Tallur invoke the nation,indulge in referring to popular culture and the vernacular for visual tropes, They

subvert Tradition through material interventions, deconstruct nationalism and it's symbols and the dominant world views are dismantled and critiqued.

For Tallur the museum as a space is contested, as a museologist / artist the life of objects and their preciousness are open to scrutiny. The sacred object is loses its auro and is playfully interactive. Decay is celebrated and made precious.

Harsha's influence other than the obvious Baroda school rhetoric" figurative narration" He is able to repond to every visual form graffiti, children's drawings ,popular bazaar prints and has adapted from quaint company school drawings that characterize human types. Harsha has trained his eye to look at the world with curiosity, to focus on the irrelevant, banal and popular life on the street. To absorb every detail without prejudice to narrate the story of humanity in all its diversity. Harsha's compositions with his streaks of archaism; he is deliberately both provincial and international. His imagery and scale have a controlled pattern but at closer observation one sees details that makes every figure uniquely constructed to narrate situations

Harsha celebrates the absurd, and mocks at the act of painting and the art market. These subversions are enacted as part of his canvases that paint carrots, brinjals as comodified objects that represent art work and the frenzy of the art market.

The essence of Harsha's work is in the details and his ability to focus





on micro details with macro concerns. He transcends the local and global with the ease of the seasoned traveler. He is poetic and political in the same breadth. Irony and satire are his subversive strategies. Humanity in all its variety is his inspiration. He democratically represents the nation in transition and creates icons of the humble human being in his paintings.

Harsha's subversive strategies construct situations that incorporate interaction with differences and similarities, and he creates innumerable formulations of figures and synoptic narratives. These are complex reconstructions of portraits and situations that are staggering in their variety, emotion, rasa and capture the human drama in all it's vulnerability. He stages reality with an obsession. Theatre meets life and truth in the art of painting.

## NS Harsha

NS Harsha draws on a broad spectrum of Indian artistic and figurative painting traditions and popular arts as well as the western art canon to create luminous works that reflect on geopolitical order and its localised idiosyncrasies. In exquisitely rendered paintings, works on paper, wall and floor works, sculptures, site-specific installations and public projects, the Mysore-based artist examines structures, borders

and barriers as a series of ever-shifting concepts, alluding to an interconnectedness that compels the viewer to consider their relationship to the art work as part of a wider conversation about systems of knowledge, belief and power.

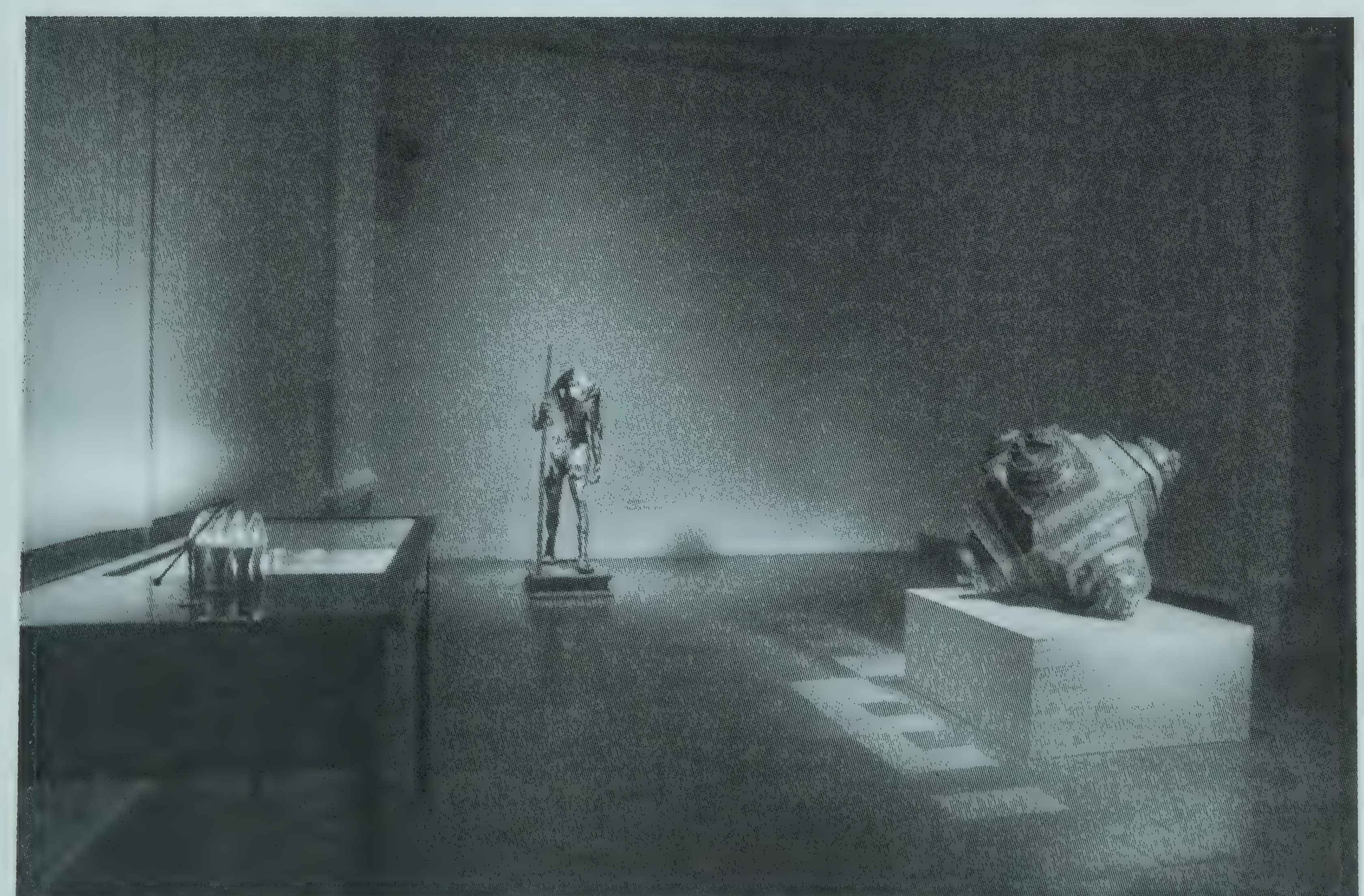
Harsha's work entwines strands of personal biography with the shared narratives and broader socio-political scenarios of our at once macrocosmic and microcosmic world. The installation Nations (2007) features 192 sewing machines that appear in the process of creating or repairing flags (one for each member of the United Nations), drawing parallels between human labour and nation building. A macro economic dispute on price band of Rs 30 to 60 per day (2004) is similarly concerned with the (personal) politics of labour. The painting depicts banks of farmers and businessmen ankle-deep in a paddy field, in a clear allusion to the dynamics of emerging economies and their human cost. Yet, Harsha's treatment of his subject matter is defined by temporal shifts, ambiguities and art historical references that guard against too reductive an interpretation.

While storytelling endures at the heart of his practice, linear narrative remains absent from the loosely gridded compositions of Harsha's recent canvases, which feature successions of musicians and dancers, langur monkeys and cows (animals venerated in Hindu culture), dairy farmers and scientists. The artist has described the process of producing these works as something like a chanting with forms, recalling a musical sense of cyclical time. Similar, but not the same, his recurring figures engage in parallel variations on the theme of an activity. In Time and Again Upward Movement Beautiful Beautiful (2014), this principle results in ranks of elegantly raised limbs, which communicate the energetic desire of dancers to access a sphere of transcendence. Less synchronised are the anarchically incongruous experiments depicted in Mooing Here and Now (2014), a work filled with loose ends and unexpected turns: a deep-sea diver fastens an industrial milking device to a garlanded cow; a marauding elephant, its intentions toward another floored cow unclear, is fired at from above by a soldier-cum-scientist. Prosaic and surreal in equal measure, the scene is inspired by our increasingly curious, ever more technologically mediated relationship with the animals of our industries and religions. Harsha's tableaux may appear surreal, but as ever this does not mean

that they are divorced from the complex economic and cultural realities of contemporary life.

Despite, or perhaps due to, a proliferation of forms that sometimes verges on the absurd, the mood of these densely populated works is quietly philosophical. Nonsensical and satirical in turn, they lend a gentle humour and dreamlike grace to the human struggle of making meaning (whether scientific or spiritual) from within an endless present of not-knowing. It is this non-hierarchical weaving of elements that lends Harsha's work a visual richness and generosity of spirit. This spills over into public projects such as Our Bridge (2011), which used the pillars of a bridge in Northern India as a canvas for school children to imagine their 'dream village'. Harsha's work may function in part as social commentary, but at its heart it is a playful and poetic reflection of the persistent singularities of human nature.

Tallur L.N. is a conceptual artist that uses sculpture, wall pieces, interactive work, and site-specific installations to expose the absurdities of everyday life and the anxieties that characterize contemporary society. His work incorporates the organic, handmade craftsmanship,



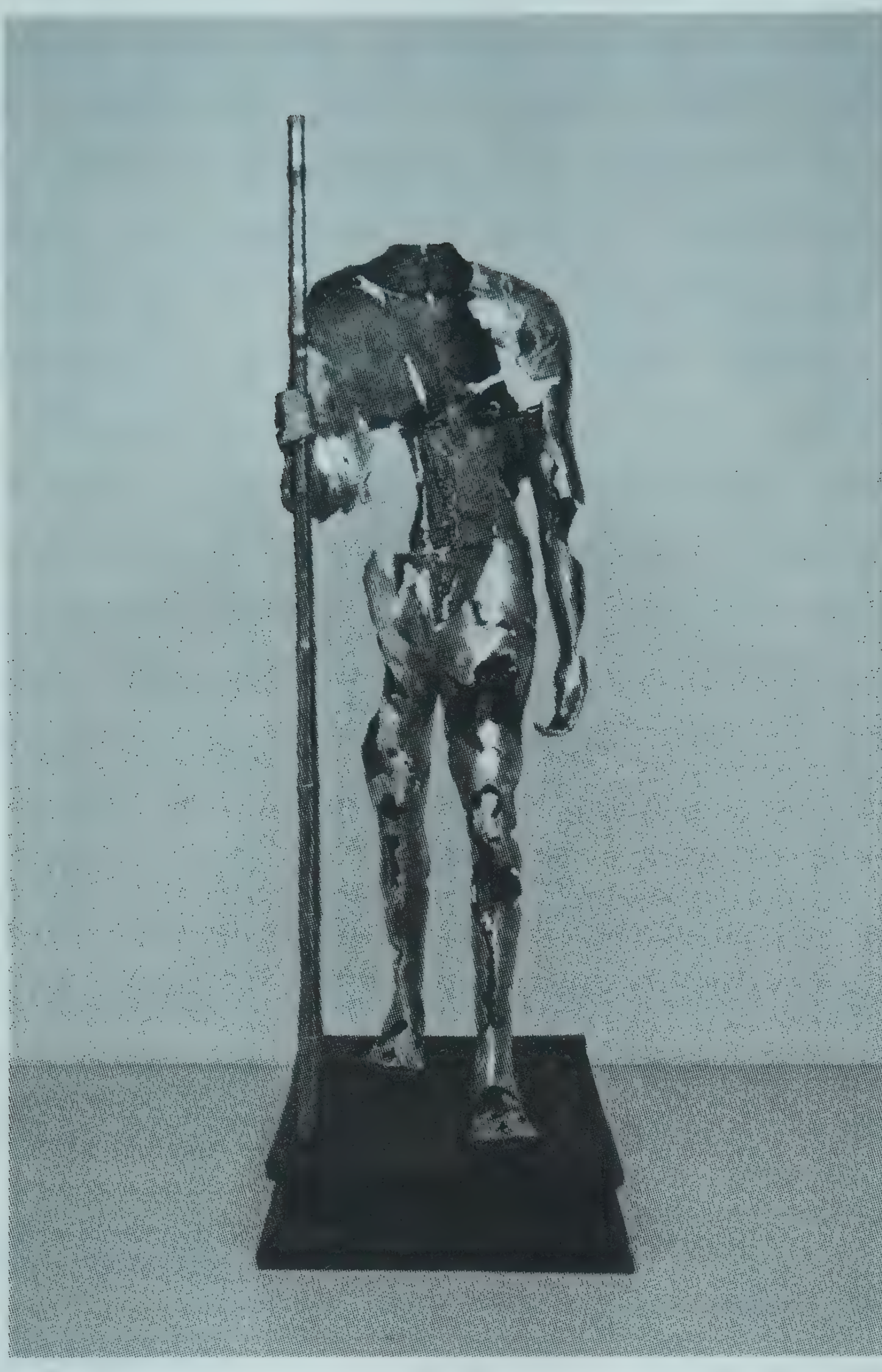
found objects, the industrial, and symbols of India, often times creating a correlation between traditional and contemporary customs.

Tallur explained, "We are taught to believe that life is very complex. For most of us, growing up has been a kind of preparation to face the challenges this 'rat race' might throw up. This inevitability in life has been the root of many 'successes' and 'failures'. Somewhere in between lies the ignition point I am talking about. This ignition point where "matter" meets "antimatter" is where my explorations begin."

Tallur was born in Karnatak, India in 1971. He lives and works between there and Seoul, South Korea. He received a BFA in Painting from Chamarajendra Academy of Visual Arts (1996), a MFA in Museology from Maharaja Sayyajirao University (1998), and an MA in Contemporary Fine Art Practice from Leeds Metropolitan University (2002).

The New York Times described the artist's work "each of his pieces is like a miniature curiosity cabinet, hand-assembled down to the smallest detail and packed with charmed and puzzling surprises."





L.N. Tallur was born in Koteswara, a small Indian village of about 14,000 people, in 1971. Tallur's work represents an amalgamation of influences, ranging from those of the sheltered, traditional and rural farmlands he grew up on, and those he encountered and was exposed to during his many later visits to various foreign countries. Tallur studied art in various institutions, each of which has helped to shape the way he works today. In 1996, he received his Bachelor's degree in painting from the Chamarajendra Academy of Visual Arts (CAVA) at Mysore University, and then followed it with a Master's degree in museology from Maharaja Sayyajirao University of Baroda in 1998. In 1999, he was awarded a scholarship from Leeds Metropolitan University in the UK, to complete another Master's degree in Contemporary Fine Art Practice.

Through exposure, experimentation and influence, the artist has managed to create a truly unique artistic vocabulary and style. As a result, each piece is complex and physically diverse. Tallur's time at Leeds proved beneficial to his exploration of medium, material manipulation, and working on a large scale – all of which are are visible in the works he creates today. Incorporating a dynamic mix of ideas relating to politics, culture, tradition, spirituality, technological deterioration and environmental depletion, the artist's three-dimensional works capture the absurdity of every-day village life and the anxiousness that characterizes contemporary Indian society.

Tallur was also able to grasp the importance of subtle mannerisms from the esteemed painter Bhupen Khakhar, after training under him. His work proves to be a surreal amalgamation of Indian signs, symbols and traditions held close to the heart in the country's rural areas, focusing primarily on poverty and farmland issues. His pieces, though thought provoking to the viewers, are either a grotesque take on reality or portray a certain beauty which he has the ability to capture and create from the use of damaged objects and distorted materials.

❑

# ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕ'

♦ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ

ಪುಸ್ತಕವೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕವನ, ಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಲೋಕವೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾಗ ಕಮ್ಮಿ. ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಜೋಳಿಗೆಧಾರಿ ಕಲಾವಿದನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಅದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಲಯ. ಪುಸ್ತಕವೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪುಸ್ತಕ' ಎಂದಿರುವಾಗ 'ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕ' ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬಹುದು, ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆ ಏನೆಲ್ಲ ರೂಪ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನದ ವಸ್ತು.

ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದರೆ ಏನಲ್ಲ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರನ್ನು 'ಕುಂಚ ಬ್ರಹ್ಮ','ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರೇ

> ಬರಹಗಾರ, ಕಲಾವಿದ ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್ ಹದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅದರ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ತಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹರಿಕಾರ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವಿಲಿಯಂ ಮಾರಿಸ್‌ನ ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದವು.

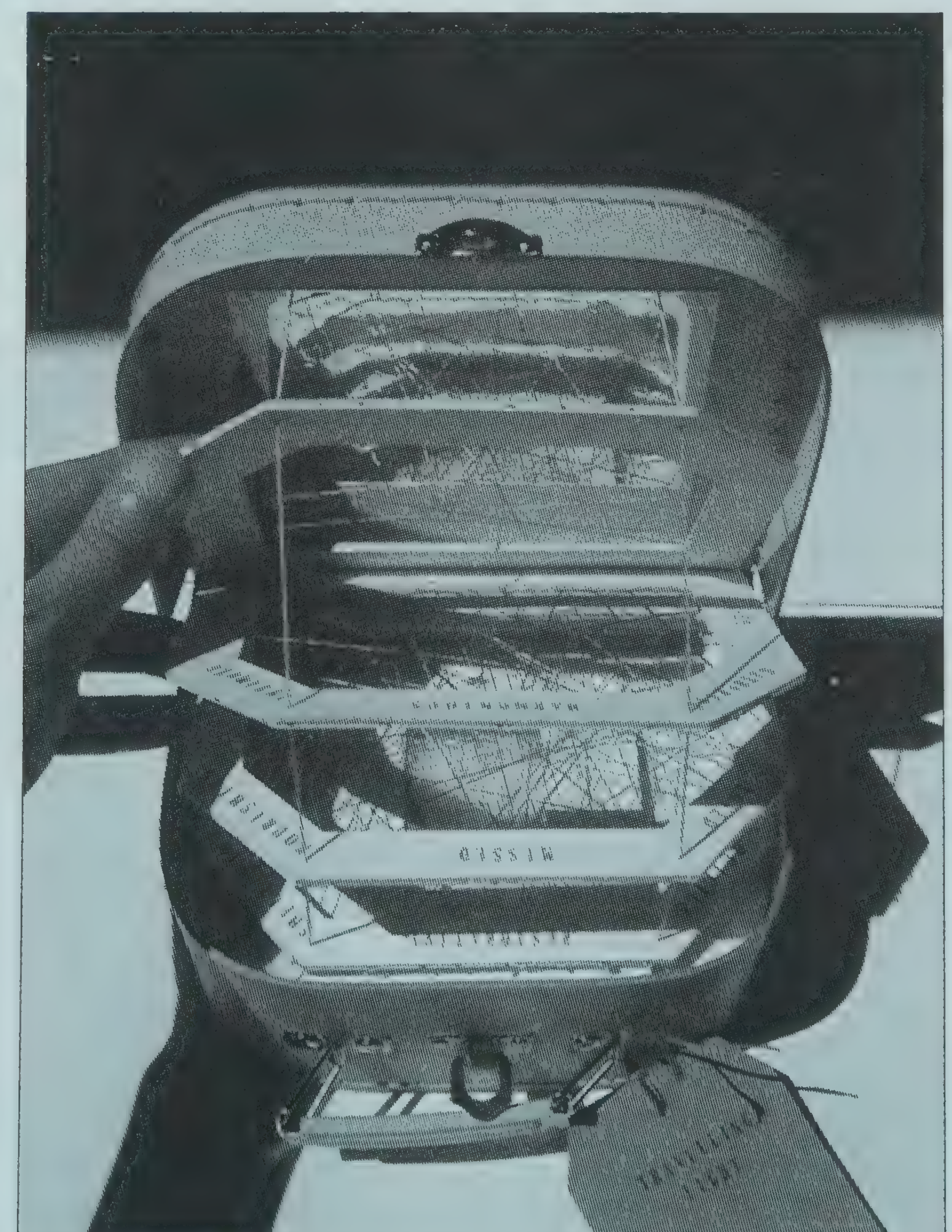
ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಗಾಥೆಯನ್ನು, ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳನ್ನು ಆದ್ರವಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಂಡ ಅತ್ಮಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಪದಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಬರೆದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಲಾವಿದರೇ ರಚಿಸಿದ--ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಚನೆ, ಆಕಾರ, ಧ್ವನಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ 'ಅರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಬುಕ್' ಎಂದೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಲೀವ್ರ್ ದಾ'ರ್ಟಿಸ್ಟ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಒಳ ವಿಭಾಗಗಳುಂಟು.

ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಯದ್ವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ 'ಅರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಬುಕ್' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಪುಸ್ತಕದ ಹೊರ ರೂಪವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಆದರೆ ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಬುಕ್ ಆಬ್ಜೆಕ್ಟ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಅಲ್ಟರ್ಡ್ ಬುಕ್' ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಎನ್ನುವರು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ 'ಫೋಟೋ ಬುಕ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.



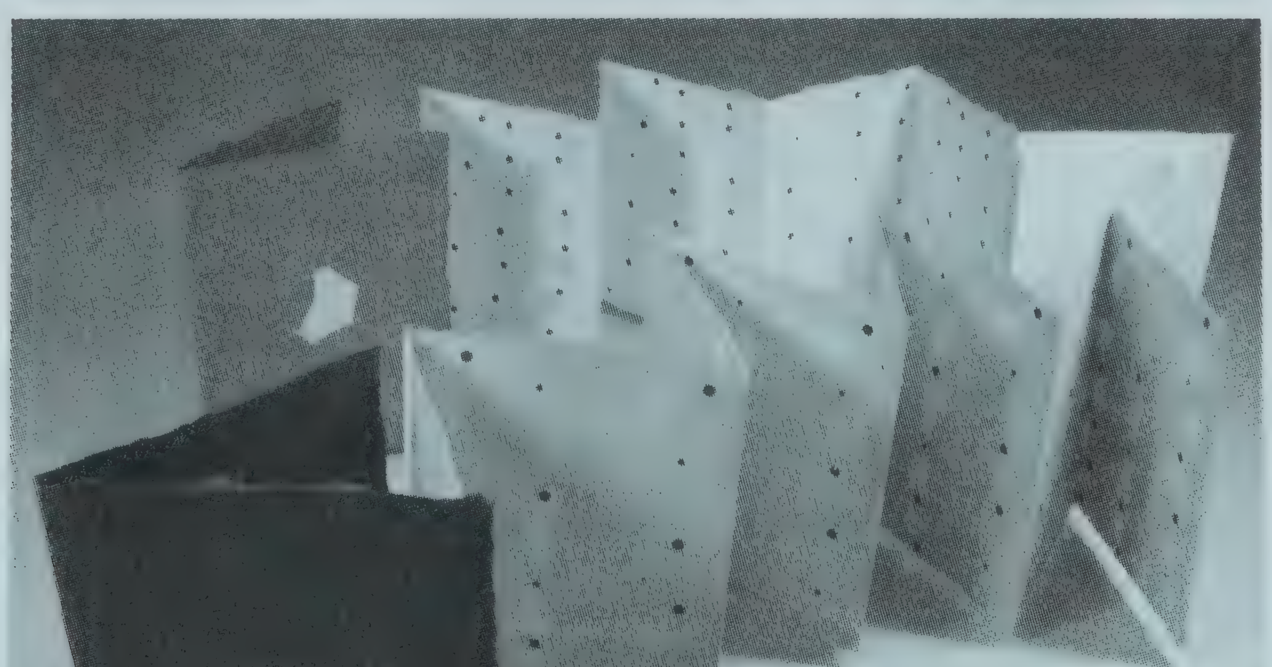
ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕೆಲವೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಕಥನವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶದ ಬಳಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಸಿನಿಮಾದಂತೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಕಥಾನಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ರೂಪವು ಒಮ್ಮೆಲೇ ನೋಟಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಂತರ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪರಿಪಾಠ. ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಇನ್ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಹಾಗೂ ವಿಡಿಯೋಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗುಲುಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

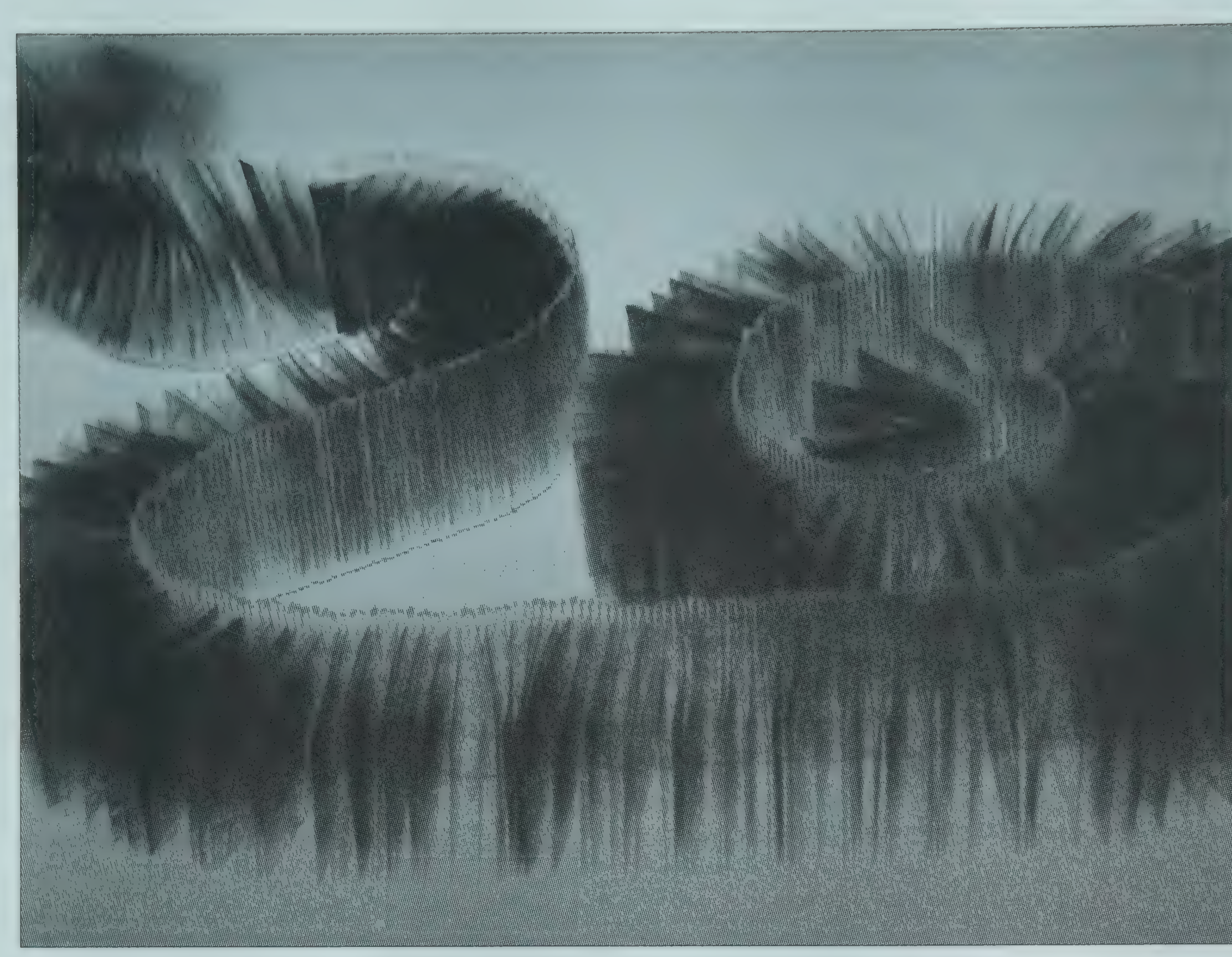
ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಸಹ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಥನವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಗೇಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕವನವಿರಬಹುದು – ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಸಂವಾದಿಯಾದ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಲಭ್ಯ.



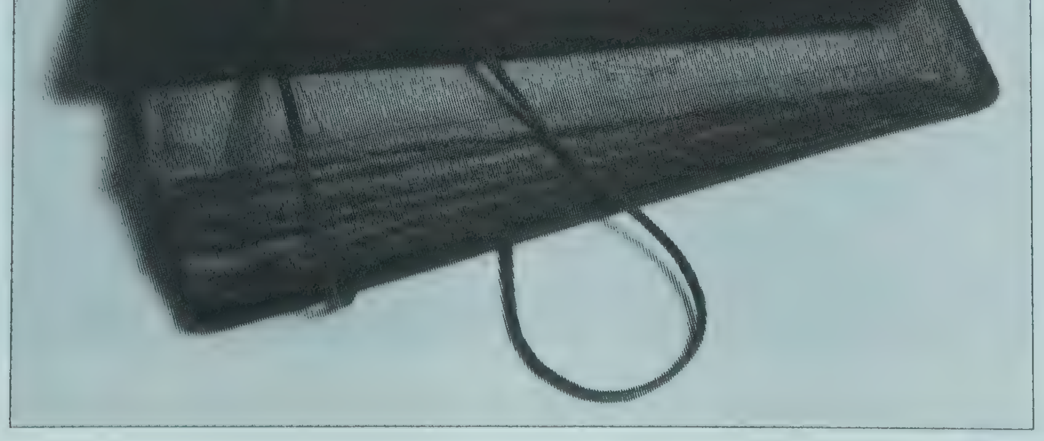


ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪದಾರ್ಥದ ಗುಣಗಳು ಕೂಡಿದಾಗ ಹೊಮ್ಮುವ ಧ್ವನಿಯಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವು ಎದುರು ಬದಿರಾದಾಗ ಹೊಮ್ಮುವ ಅರ್ಥಗಳಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾತಿನ ಎಲ್ಲೆಗೇ ಸಿಕ್ಕದ ಘನದ, ಮೌನದ, ಸ್ಪರ್ಶದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ.





ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತ ಅವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಿಂದ ಒರಿಜಿನಲ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಗಿರುವ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಇರಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಮ್ಮಿ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಹಾಗೂ ಗ್ಯಾಲರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅನನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಗಳಿಲ್ಲದ ಏಕೈಕ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆಗ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವೂ



ಭಿನ್ನ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಳೆ ಇವನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನ ಸೇರುವ ಚೌಕದಲ್ಲಿ, ವಾಚನಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಬುಕ್ ಫ್ಲೇರ್-ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ ಸಣ್ಣದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಅಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದೂ ಸುಲಭ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಘಟಕರು / 

ಕ್ಯೂರೇಟರ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಸಂಚಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಿನಾಲೆಗಳು ಸಹ ಇದ್ದಾವೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಿಂಟ್‌ಮೇಕರ್‌ಗಳ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಬೈಂಡಿಂಗ್ ಪರಿಣಿತರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಬಹುದು. ಕವಿ, ಬರಹಗಾರ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧಕರ ಜೊತೆಗೂಡಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಆ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ಎಲ್ಲರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಓಲೆ ಸುರುಳಿ, ಅಕಾರ್ಡಿಯನ್ ಮಡಿಕೆ, ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಬಿಡಿ ಹಾಳೆಗಳು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೈಂಡಿಂಗ್ ವಿಧಾನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಇಂತಹುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ



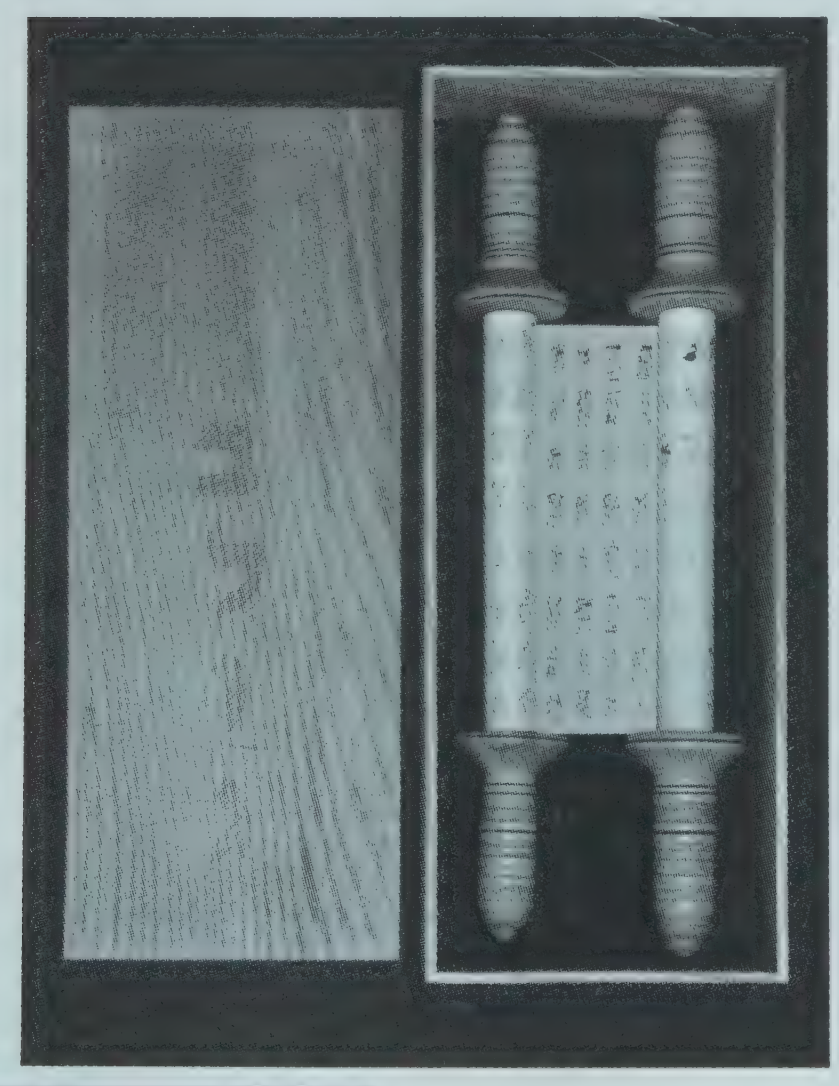
ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಬಗೆಬಗೆಯ ಕೈನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು

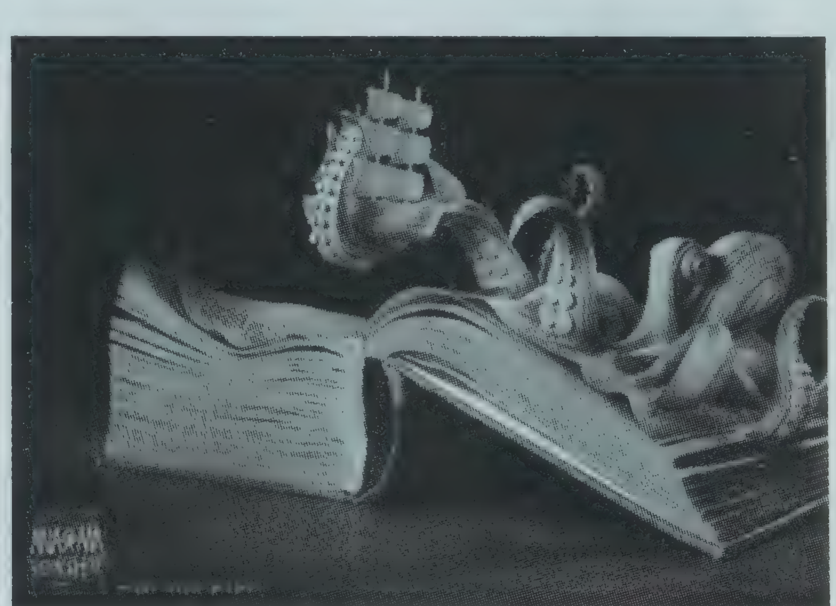


ಬಾಳೆ ದಿಂಡು, ಅಡಕೆ ಪಟ್ಟೆ, ಹುಲ್ಲು, ಪಾಪಾಸ್ ಕಳ್ಳಿ, ಹತ್ತಿ, ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆ, ಜೊಂಡು, ಈರುಳ್ಳಿ ಸಿಪ್ಪೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಾವಯವ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಗದವಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಲು, ಬಟ್ಟೆ, ಮರ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ಗಾಜು, ಲೋಹ, ಸಿರಾಮಿಕ್ಸ್ ಇಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೇ ಒಣಗಿದ ಎಲೆ, ಕಡ್ಡಿ, ಬೀಜಗಳು, ದಾರ ಇವನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕರ ಕುಶಲತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಲೇಸರ್ ಕಟಿಂಗ್‌ನಂತಹ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತವೆ.

ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅನೇಕ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ತರಹೇವಾರಿ ಪ್ರಕಾರದ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅವನ್ನು ಜನ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಹಳ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲೂ, ಇತರ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬೇರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ತಾವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಬರಹಗಾರ, ಕಲಾವಿದ ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್ ಹದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅದರ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ತಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕಲಾವಿದರ







ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹರಿಕಾರ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವಿಲಿಯಂ ಮಾರಿಸ್‌ನ 1890ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದವು. 1900ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಅಂಬ್ರೋಸ್ ವೊಲ್ಲಾರ್ಡ್ ಪಿಯರೆ ಬೊನಾರ್ಡ್‌ಗೆ ಪಾಲ್ ವೆರಾಲೇನ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಕೃತಿ ಪೂರ್ತಿ ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ಬಿಡಿ ಹಾಳೆಗಳಂತೆ ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದವರು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 1950 –60 ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಿಸ್ ಜರ್ಮನ್ ಕಲಾವಿದ ದಿಯೆಟರ್ ರೋಥ್ (1930 – 1998) ಮಾತು ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ಎಡ್ ರೂಷ (1937 – ) ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಕಾನ್ಸೆಪ್ಚುಯಲ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 1962 ರಲ್ಲಿ ರೂಷ ಲಾಸ್ ಏಂಜಲೀಸ್‌ನಿಂದ ಒಕ್ಲಾಹಾಮ ನಗರದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಬಂಕ್‌ಗಳ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದು ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ತೆಗೆದ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿರದೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ

ತೆಗೆದವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ತದನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು ಅನೇಕಾನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸರಿ ಸುಮಾರು ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಮಿತ್ ದಾಸ್, ತನ್ಮಯ್ ಸಮಂತ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಮೋಹನ್, ಮೀರ ದೇವಿದಯಾಲ್ ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನುಳಿದಂತೆ ಗುಲಮ್ ಷೇಕ್, ನೀಲಿಮಾ ಷೇಕ್, ವೇದ್ ನಾಯರ್ ಮತ್ತು ಮಂಜುನಾಥ್ ಕಾಮತ್ ಮತ್ತಿತರರು ದೆಹಲಿಯ ಎಸ್ಪಾಸ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್, ಶೀಲಾ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಜೆನ್ನಿ ಪಿಂಟೊ ಎಂಬ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಡಿಸೈನರ್‌ರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಎಮ್.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹ ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನುಳಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಶಿಸ್ತು ಬದ್ಧ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಮಾರ್ಗ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಮಿತ್ ಜೈನ್‌ರವರ ಒಂದು ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಬರಹಗಳು ಹೊರಬರುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

❑

# ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ:
# ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು

♦ ರಮೇಶಚಂದ್ರ

"ಶಿಕ್ಷಣ" ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯ. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ವರೂಪವು ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಕರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಮಾಜವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣವು, ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಅದರ ಬೇರುಗಳಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಸಮಾಜದ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು

ಪರಿಹರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವು, ಸಮಾಜದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಭಾರತವು ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ದೇಶ. ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಸಾವಿರಾರು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇವೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಕಲೆಯು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಾತ್ರವೂ ಇರಲೇಬೇಕು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು (ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಗಿಲ್ಡ್) ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳ ಮಾಸ್ಟರ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ / ಮಾಸ್ಟರ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಮನ್ ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ಆಶಯವು ಏನಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅವನ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಅವನು ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ, ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರರ ಸಮುದಾಯವು ಆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಗಿಲ್ಡ್ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆಂಬುದು ದಾಖಲೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ಗಿಲ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ರಾಜರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದೂ ಈ ಗಿಲ್ಡ್ ಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಗಿಲ್ಡ್‌ಗಳು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರದ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ

ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಬೇರುಗಳು ಸೊರಗಿವೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆ (ಬಯೋ ಮಿಮಿಕ್ರಿ) ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅಲ್ಲೊಂದು ಕಲಿಕೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಸ್ಥಪತಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇವತ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದೊಂದು ಲೈವ್ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಅಥವಾ ಇಂಟರ್ನ್‌ಶಿಪ್‌ನ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದರೂ, ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ನೋಡುಗನನ್ನು (ಎಂಡ್ ಯೂಸರ್/ಬಳಕೆದಾರ) ತಲುಪುವ ತುಡಿತವೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ / ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗವೂ ಇದ್ದೀತು. ಇಂಥಹ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಗರವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ಗಳನ್ನು ಕಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶವು ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಇದೊಂದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೂ, ನೂತನ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಅಲ್ಲದೆ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರು ರೂಢಿಸಿದ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದ್ದು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕರ್ತೃಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇವತ್ತಿನ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಇನ್ ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ಅಂದಿಗೂ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡಾ ಇಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ವಿನಿಮಯ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ರಚನೆಯ ಆಶಯವು ಕಲಿಕೆಯ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದ್ದು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಅಡಿಪಾಯವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸುವ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಾಗೆ. ಈ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಇಡುವ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಹೇಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಪೂರ್ವಜರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮತ್ತೊಂದೇ ಅಡಿಪಾಯ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿದ್ದು ಅದು ಆಯಾಕಾಲದ ಬದಲಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಕಲೆಯ ಹಲವು ಭಿನ್ನ ಅಡಿಪಾಯಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ನವರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತಗೊಳಸಿ, ನೋಡುಗರನ್ನು ಹಲವು ಭಾವಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆಯೇ, ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವತಳೆದ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಪಠ್ಯಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇವುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಭೋಧಿಸುವ ಅನೇಕ ಗುರುಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅನುಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಈ ರೂಪ-ಪ್ರಮಾಣ-ಭೇಧ ಸೂತ್ರಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಸತನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚನೆಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿವೆ. ಈ ಬಲಾವಣೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯವೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೂ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಮೊಘಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಭಾರತವು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಅಪಾರವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಕಾರಗಳೆಂದರೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಜರ, ಸಾಮಂತರ ದರ್ಬಾರಿನ, ಒಳ-ಹೊರಾಂಗಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿ-ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದು, ಮೊಘಲ್ ರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳ ಮೂಲಕ. ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಪರ್ಷಿಯನ್ನರಾಗಿದ್ದು, (ಮೀರ್ ಸಯಿದ್ ಆಲಿ ಮತ್ತು ಅಬ್ದುಲ್ ಸಮದ್ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು) ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಲಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ನಂತಹ ಶೈಲಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹುತು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ನಶಿಸಿಹೋದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಶಿಕ್ಷಣ

ನೀತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. "ಆರ್ಟ್ ಎಜುಕೇಷನ್ ಇನ್ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಇಂಡಿಯ- ಇಂಪ್ಲಿಮೆಂಟೇಶನ್ ಅಂಡ್ ಇಂಪೋಸಿಶನ್" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊಲಂಬಿಯಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಲೇಖಕಿ ಮಿಸ್.ಅಮಿ ಕಾಂತಾವಾಲ ಅವರು ಕಲೋನಿಯಲ್ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ,"ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋದ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ನಮಗೆ ಸವಾಲಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಸತ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಳೆದು ಹೋದ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪುನರ್ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಗಾರ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಡುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಾಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ?."

ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಗೋಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಕೆ.ಕೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು," ಕಲೆಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣವನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ." ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಇಂದು ಜಾಗತೀಕರಣದ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸ್ಥಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು.

ಲಂಡನ್ನಿನ ಗವರ್ನ್ ಮೆಂಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಡಿಸೈನ್ (ಜಿಎಸ್ಎಡಿ) ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹುತುಶಾಹಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 1798ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸರ್ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಮಾಲೆಟ್ ಎಂಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಜೆ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಜೇಮ್ಸ್ ವೇಲ್ಸ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವನ ಮರಣಾನೊಂತರ ಈ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಆ ನಂತರ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಕೋರ್ಬಿನ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ "ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮೆಕಾನಿಕ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಷನ್ " ಎನ್ನುವ ಶಾಲೆಯನ್ನು 1839ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. 1852ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಕಲಾಶಾಲೆ ಎಂದು ಬದಲಿಸಲಾಯಿತು. ಸರ್ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಟ್ರಿವಿಲಾನ್ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಭಾರತದ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. 1850ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ 1854ರಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ, 1856ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ, 1875ರಲ್ಲಿ ಲಾಹೋರ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಸುಮಾರು 900 ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು

ದುಸ್ತರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆನ್ರಿಕೋಲ್‌ನ ಸೌತ್ ಕೆನ್ಸಿಂಗ್ ಟನ್‌ನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಭೋಧನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ಶಾಲೆಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಮಾಜದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುವುದು. ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಮಾಡೆಲಿಂಗ್ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ಟೆಕ್ಸ್ ಟೈಲ್, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಬಿನ್ಸ್ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಈ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 1895ರಲ್ಲಿ ಜಾಬಿನ್ಸ್‌ನ ನಿರ್ಗಮನವಾಗಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇ.ಬಿ.ಹಾವೆಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಪಠ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ನಂತರ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯರೂ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲು ಕಾರಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರ, ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಕಲೆಗೆ ಬಂದ ಬೇಡಿಕೆ. 1856ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಜೇಮ್ ಶೆಡ್ ಜಿ ಜೀಜಿ ಬಾಯ್ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಪ್ಲೈಡ್ ಆರ್ಟ್‌ಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಜೇಮ್ಸ್ ಪೇಟನ್, ಜೋಸೆಫ್ ಕ್ರೋವೆ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ್ ವಿಲ್ಕಿನ್ಸ್ ಈ ಶಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪೇಟನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ "ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕುಶಲತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ." ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ 1872ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಲಾವಿದನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಜಂತೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 1873ರಲ್ಲಿ,"ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯೆಂದು ಮರು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವ, ಕಲೋನಿಯಲ್-ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೇ? ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಲೋಕನವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

* ಕಲೋನಿಯಲ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.
* ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಸೌತ್ ಕೆನ್ಸಿಂಗ್ ಟನ್‌ನಂತಹ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸ

ಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಟಾನ್ಸ್ಲಿಕೀವಿಜ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪಂಡಿತನ ಪ್ರಕಾರ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿರಿಮೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು ಆ ಮಟ್ಟದವಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

* ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಯ ಭೋಧನೆಯಿಂದ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.
* ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದ ಆಂಗ್ಲ ಶಿಕ್ಷಕರು ಬೋಧಕರಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದು.
* ಲಂಡನ್ನಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.
* ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತು ನೀಡುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.
* ಆದರೆ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ತೋರಿದಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರರ ಮಕ್ಕಳು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಕ್ಕಳ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ಇತ್ತೇ ಹೊರತು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ.

ಈ ಅವಲೋಕನವು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಸಿತ್ಥಿಯನ್ನುಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಕ್ತ ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

* ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವೇನು?
* ಕಲಾಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪುನರ್ ಪರೀಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ?
* ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ಯಾಸ ನಿರತ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರವೇನು?
* ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಕರ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಜವಬ್ದಾರಿಯೇನು?
* ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ?
* ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಹಾದಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ತಯಾರಿಯೇನು?
* ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತಿದೆಯೇ? ಅದರ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಿ ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದೇವೆಯೇ?

* ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆಯೇ?
* ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ.
* ಸೈಟ್ ವಿಸಿಟ್ಸ್, ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್, ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದು ಅತ್ಯಂಥ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.
* ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದು
* ಅಂತರ್ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ
* ದೇಶದ ಇತರ ಭಾಗದ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಜೊತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ನೆರೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ದೇಶಗಳ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಲೆಗಳಂತೆ ನಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲೆಗೆ ದೇಶಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಲವು, ನಿಲುವುಗಳ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದೃಢತೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಮುಗಿದು ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದರೂ ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದಡಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಬೇರುಗಳು ಸೊರಗಿವೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆ (ಬಯೋ ಮಿಮಿಕ್ರಿ) ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಭೋಧಿಸಿದ ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ನೆರೆ ಹೊರೆಯ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ತತ್ ಕ್ಷಣದ ಪರಿಸರದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಉಸಿರಾಟದ ಹಾಗೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಈ ಯುಗದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಇಂಟರ್ನೆಟ್, ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಅನಿಮೇಷನ್, ಡಿಜಿಟಲ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ,

ಡಿಜಿಟಲ್ ಶಬ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಇಂದು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವಂತೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದು ಎಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

## ಗ್ರಂಥ ಋಣ


1. ಆರ್ಟ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಇನ್ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಇಂಡಿಯ–ಇಂಪ್ಲಿಮೆಂಟೇಶನ್ ಅಂಡ್ ಇಂಪೋಸಿಶನ್ – ಶ್ರೀ. ಕಾಂತವಾಲ ಮತ್ತು ಅಮಿ
2. ಏನ್ಷಿಯೆಂಟ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟ್ (ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಗಿಲ್ಡ್ಸ್ ಆಫ್ ಏನ್ಷಿಯೆಂಟ್ ಇಂಡಿಯ
3. ಎನ್ವಿಶನಿಂಗ್ ದ ಫ್ಯೂಚರ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಎಜುಕೇಶನ್ – ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಪಿ ಕ್ಲಾಪ್


❑

# ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆ

♦ ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ

**ಕ**ಲಾ ಚಿಂತನೆ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಆಳ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ್ದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಸದ್ಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಾದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮಗೆಲ್ಲ ಇದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ಧ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬಳಕೆಯಾದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕಲಾ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ಚೂರು, ಚೆಲುವು, ಚಂದಿನ ಒಂದಂಶ, ಚತುರತೆ, ಲಲಿತ, ಗತಿ, ನಡೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿದ್ದು ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

## ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು; 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ' ಎಂದಿರುವನು. ಕಲೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾರ, ಅತೀಂದ್ರಿಯಾನುಭವ, ರಮಣೀಯ ವಾದದು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು 'ಮಾನವ ಜೀವನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುದೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರು

ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳು ತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ಕಲೆ. ಈಶ್ವರನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಲಘು ರೂಪವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆ. 'ನಿರಾಕಾರವು ಸಾಕಾರವಾಗುವುದು ಕಲೆ, ಇಡಿಯಾದುದು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬೆಡಗ ಬೀರುವುದು ಕಲೆ; ಕಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ನಿವೃತ್ತಿಪರವೂ ಆಗಿದೆ. ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಕಲೆ ಇರುವಂತೆ ಕೃತ್ರಿಮ ಕಲೆಯೂ ಉಂಟು, ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿ ಬೇರೊಂದು ಬಣ್ಣ ಬಂದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ (ಜಚನಿ).

'ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲ್ಪನೆ, ಆದರ್ಶ, ಸತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಚಿಂತನೆ' ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಚಿಂತನೆಯೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವೆಂಬಂತಿಲ್ಲ. ತೀನಂಶ್ರೀ. ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವಗಮ್ಯ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮನನೀಯ.

## ಕಲೆಯ ಉಗಮ

ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಬದುಕು ತ್ತಿರುವಾಗ ಉಂಟಾದ ಆಯಾಸ, ಭಯ, ಆನಂದ, ಉತ್ಸಾಹಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು, ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಾದುವು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ತಾತ್ವಿಕರು, ಕವಿಗಳು, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಎಲ್ಲರೂ ತಂತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉಗಮ-ವಿಕಾಸಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನೊಟ್ಟಿಗೇ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಜನ್ಮದಷ್ಟೆ ಅವನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಈ ಕಲೆಗಳ ರಹಸ್ಯ ಕೊಡ.

ಜೀವನದ ಬಹುದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕಾನೇಕ ಘಟನೆಗಳು, ನೋಟಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಪರಿಚಯಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನುತ್ತುವುದುಂಟು. ಬಹು ಕಾಲದ ಬಳಿಕವೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಇಂತಹ ಸ್ಮರಣೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಬಯಸುವುದುಂಟು. ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಅನುಭವಗಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ

ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಂಸಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ವಿಶ್ವ' ಪರಮಾತ್ಮನ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ವಿಶ್ವಕಲಾಕಾರನಾದ ಆತನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (ವರ್ಕ್‌ಆಫ್‌ಆರ್ಟ್) ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಅಣುಮಾತ್ರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥ ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವಿನ ಒಂದು ಅಂಶ. ಈ ಅಂಶವೇ ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಥಳಥಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರತಿಭೆ ಏನೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಲಯಗಳೂ ಆತನ ಲೀಲೆ.

ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಹೊರೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಇಳುಹುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡುವಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ 'ಕಲೆ' ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ (ಕಾರಂತ).

ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ವಿಚಿತ್ರಮಯ ಜಗತ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಒಗಟಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಈ 'ಒಗಟ'ನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಕಾಸ ಕಂಡಿವೆಯನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬಂದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಆದಿಮನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಭೀತಿಗಳು ಅತನನ್ನು ವಿಚಾರಶೀಲನಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು, ಏಕೆ? ಹೇಗೆ? ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೇವ–ದೈವ, ಭೂತ–ಪ್ರೇತಾದಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಕಲೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು, ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲು, ನಲಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡವು.

ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ರೂಪಭೇದ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾವ ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ' ಷಡಂಗಗಳು ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾಮಸೂತ್ರ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಚಿಂತನೆ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥವು. ಷಡಂಗಸಿದ್ಧಾಂತ ಸೇರಿದಂತೆ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ, ರೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಬಳುವಳಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಭಾರತದ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

## ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆ

ಭಾರತ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಯ, ಸಂಗತಿಗಳಿರುವ ದೇಶ. ಹಲವು ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಗಳು, ತತ್ವ– ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ (ಬಹುತ್ವದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ) ಕೂಡಿರುವ ಪ್ರದೇಶ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಹಾಗೊಂದು ಚಿಂತನೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇವೆಯೆ? ಇಲ್ಲವೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಯೇ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಇದೆಯೆ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಾಯಶ: ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಯೇ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಯಾವುದು? ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವುದು? ವಿಭಜಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದಿರಲಿ! ಒಂದು ಮಾತು ಇದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ, ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹಾಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ! ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಮಾತು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪದಬಳಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ 'ರಸತತ್ವ' ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ. ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಿಡೋಣ.

## ಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಅನೇಕ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು (ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಸೇರಿ) ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಐಕಮತ್ಯವೆಂಬುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತೆ ಗಯಟೆ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ) ಒಂದು ಸುಂದರ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; 'ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ, ಥಳಥಳಿಸುವ ಒಂದು ನೆರಳು; ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನೆರಳಿನ ಮೇರೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ!

## ನೋಡೋಣ

ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಬಳಸುವಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸತ್ಯ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು (ಯುನಿವರ್ಸಲ್) ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿದ್ದರೆ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ; ಸುಂದರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಎಂಬಂತೆ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು– 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ–

1) ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ (ಸೆನ್ಸುಯಸ್ ಬ್ಯೂಟಿ)
2) ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯ (ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಟಿವ್ ಬ್ಯೂಟಿ)
3) ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ (ಇಂಟೆಲೆಕ್ಚುಯಲ್ ಬ್ಯೂಟಿ)
4) ಆತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ(ಆದರ್ಶ) ಸೌಂದರ್ಯ (ಐಡಿಯಲ್ ಬ್ಯೂಟಿ)

ಆದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಇವು ಸೌಂದರ್ಯಬ್ರಹ್ಮನ ಚತುರ್ಮುಖಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೆಲವರು; ಭಾರತೀಯರ ಮನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಭಾವನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ'! ಎಂದು ಗೊಣಗಿದ್ದಾರೆ (ಮ್ಯಾಕ್ಸಮುಲ್ಲ್, ಪ್ರೊ. ನೈಟ್). ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಶೆಯನ್ನು ಇವರು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳದುಕೊಳ್ಳದೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್, ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಶ್ ರಂತಹವರೇ 'ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಕಲೋಪಾಸನೆ ಎಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶ. ಅವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷಸಾಧನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ, ಇದು ಭಾರತೀಯರ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ' ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

## ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಂಸಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ವಿಶ್ವ' ಪರಮಾತ್ಮನ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ವಿಶ್ವಕಲಾಕಾರನಾದ ಆತನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (ವರ್ಕ್‌ಆಫ್‌ಆರ್ಟ್) ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಅಣುಮಾತ್ರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥ ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವಿನ ಒಂದು ಅಂಶ. ಈ ಅಂಶವೇ ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಥಳಥಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರತಿಭೆ ಏನೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯಗಳೂ ಆತನ ಲೀಲೆ.

ನಮ್ಮವರು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಿತ (ಫಿನಿಟ್) ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಅಪರಿಮಿತವಾದ (ಇನ್ಫಿನಿಟ್) ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡವರು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ವಸ್ತುವು ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧನ. ಉದಾ: ಒಂದು 'ಹೂ'. ಅದು ತನ್ನ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪರಿಮಳಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಯೋಗಸಮಾಧಿಗೆ ಒಯ್ದು, ಆ ಹೂವಿನ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ ಲೀಲೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ದೇವನೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಧುರಚನ್ನರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು: (ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ)

**ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೆ ನವಿಲೆ,**

ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೇಸು?, ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳೇಸು?
ಎಣಿಸಲಾರೆ!,
ಎಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿದವನು
ಎಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿದನೆ? ತಾಳಲಾರದು ಜೀವ
ಹೇಳಬಾರೆ!

ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವಾತ್ಮಗಳು ಪರಮಾತ್ಮನೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಬಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ. ಇಂತಹ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಿಗೆ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅಳಿದಂತಾಗಿ ಆನಂದದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಆನಂದವನ್ನೇ 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ'

ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬ್ರಹ್ಮರಸಸ್ವಾದನೆಯೇ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾರ.

ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಂತೂ (ತೈತ್ತಿರೀಯ) 'ಆನಂದವೇ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳೂ ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ, ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತವೆ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. (ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆನಂದಮಯ) ಅಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಸುಂದರವಾದದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ಸಂದರ.

ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಆಂತರಿಕ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿರುವ ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಳಚಿ, ಮನಸ್ಸು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಸತ್ಯವನ್ನು (ಆದಿ ಅಂತ್ಯ) ಅರಿಯಲು ಹವಣಿಸಿದಾಗ (ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆ) ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆನಂದವು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ಪರಮಾತ್ಮನು ಜ್ಞಾನಸ್ವರೂಪನೂ ಹೌದು! ಆನಂದಸ್ವರೂಪನೂ ಹೌದು! ರಸ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು! ಈ ಆನಂದವು ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿದಾಗ ಪರಮಾತ್ಮನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ರಮಣೀಯವಾದದು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

1) ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನೂತನ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಹೊಳೆಯುತ್ತ, ತನ್ನ ರೂಪ-ಲಾವಣ್ಯಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತ ಭಾವೋದ್ವೇಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಸೌಂದರ್ಯ.
2) ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ ಒಂದು 'ಚೈತನ್ಯ'. (ಒಂದು ಸುಂದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಥವಾ ಇಂಪಾದ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಒಬ್ಬನು ತೋರಿಕೆಗೆ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ವೇದನೆಯಿಂದ ಬಳಲಬಹುದು (ವ್ಯಾಕುಲ). ಇಂತಹ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ).
3) ಪರಿಮಿತ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಿಮಿತ ವಸ್ತುವೇ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದ ರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವು ಅವುಗಳೆಡೆಗೆ ಪಡಿಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ವೆನ್ನುವುದು ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದೆ.

❑

# ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು

♦ ಡಾ. ಸೌಮ್ಯ ಮಂಜುನಾಥ್ ಚೌವ್ಹಾಣ್

**"ಸಂ**ಶೋಧನೆಯು ಭೂಮಿ ಅಗೆದು ಚಿನ್ನ ತೆಗೆಯುವ ಹಾಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಬೇಕು, ಆಯುಧ ಬೇಕು, ಯಂತ್ರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬೇಕು, ಹಲವು ಕೆಲಸಗಾರರ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಹಕಾರ ಬೇಕು" ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಸಂಶೋಧನೆಯು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಲ್ಲದೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. (ಕೇಶವಶರ್ಮ 2011:50).

ಸಂಶೋಧನೆ : 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'Research' ಎಂಬುದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ Re ಎಂದರೆ 'ಸರಿಯಾಗಿ' ಅಥವಾ 'ಚೆನ್ನಾಗಿ' ಎಂದೂ, search ಎಂದರೆ 'ಹುಡುಕು' ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಶುಧ್' ಎಂಬ ಧಾತುವು ಮೂಲವಾಗಿದೆ. 'ಶುಧ್' ಎಂದರೆ 'ಶುದ್ಧ ಮಾಡು', 'ಶೋಧನ' ಎಂದರೆ 'ಶುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು'. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಂ'(ಚೆನ್ನಾಗಿ) ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿ 'ಸಂಶೋಧನ' ಎಂದರೆ 'ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ

ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಈ ಪದವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂದಾಗಿದೆ (ಕಲಬುರ್ಗಿ 2015:2). ಕೇವಲ ಹುಡುಕುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹುಡುಕಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು, ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು, ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವುದನ್ನು 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಅನು ಸಂಧಾನ, ತತ್ವಾನು ಸಂಧಾನ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಮೀಮಾಂಸ, ವಿಚಾರಣಾ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅರಯಿಕೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಯ್/ಅರಯ್ಯು ಎಂದರೆ ಹುಡುಕು, ಶೋಧಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ (ಶಿರೂರ 1992:7). ಸಂಶೋಧನೆ– Research ಎಂದರೆ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ಡ್ ಲರ್ನರ್ಸ್ ಡಿಕ್ಷನರಿಯಲ್ಲಿ"a careful investigation or inquiry specially through search for new facts in any branch of knowledge" ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ, ರೆಡ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಮೊರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ "systematized effort to gain new knowledge" ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ (ಕೊಥಾರಿ 2004:1).

ಸಂಶೋಧನಾ ರಚನೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ :

1. 'ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ, ವಿಷಯದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ, ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು (thesiss).

2. ಸೀಮಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ಸಂಪ್ರಬಂಧ' (dissertation) ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

3. ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ಪುಟಗಳ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು.

4. ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥ ಅಥವಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಒಂದು ಪುಟದ/ ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು 'ಸಂಶೋಧನಾ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು'. (ಶಿರೂರ 1992:26) ಸಂಶೋಧಕ : ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳೆಂದರೆ ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಧೈರ್ಯ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ (ಕಲಬುರ್ಗಿ 2015:9). ಇವಲ್ಲದೆ ತಾಳ್ಮೆ, ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಆಸಕ್ತಿ, ಧೃಢ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳೂ ಇರಬೇಕು. ಸಂಶೋಧಕನೊಬ್ಬನು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ನಂತರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹೊಸದನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುವಂತಹ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ಷೇತ್ರ/ವಿಷಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳಿದ್ದರೆ ಸರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧಕ ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಿತಿ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ವಿಷಯದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಆಳ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಯೋಜಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು (ಶಿರೂರ 1992 : 70-71). ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತಾನು ನಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ ಆಸಕ್ತನೂ, ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಶಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

**ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನಗಳು** : ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ವೇಷಣ ರೂಪದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಹೊಸದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಹಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಲಬುರ್ಗಿ 2015:7).

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ವಿಷಯ, ಉದ್ದೇಶ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ (ಶಿರೂರ 1992 : 147-154) :

## ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಇತಿಹಾಸ. ಒಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

## ತೌಲನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂತಹುದೇ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವಿಶೇಷತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ದಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರನ್ನು ನೇಮಿಸುವುದರಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾದಂತಹ, ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ನಿಕಾಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವು ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿದ್ದು ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

### ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕರ್ತೃವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅಂಶಗಳು, ರಚನೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

### ಕೇಸ್ ಸ್ಟಡಿ

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಲಾಗುವ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಿದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

### ತಾತ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

### ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ (Anthropology)

ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗ, ಪಂಗಡ, ಜನಪದರ ಗುಂಪು ಇವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಕಲೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು.

### ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ, ಜನಾಂಗದ ಸೃಜನಶೀಲ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

### ಮಾನವೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ (Humanities)

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ರಿಸರ್ಚ್, ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ, ಮಾದರಿನಿಷ್ಠ

ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತುಗಳ (inter-disciplinary approach) ಮೂಲಕ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಸಂಶೋಧನೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತಹ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ವಿಷಯ ಸೂಚಿಯಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ದ್ರಾವಿಡ, ವೇಸರ, ನಾಗರ ಶೈಲಿಗಳು, ಅರಮನೆ, ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ, ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

## ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಮೂಡದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಪರಿಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ (ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ 2011:92-100). ಸಿ.ಆರ್. ಕೊಥಾರಿ ಹೇಳುವಂತೆ (ಕೊಥಾರಿ 2004:26) "The problem to be investigated must be defined unambiguously for that will help to discriminate relevant data from the irrelevant ones. A proper definition of research problem will enable the researcher to be on the track whereas an ill-defined problem may create hurdles".

## ಊಹನಾಸಿದ್ಧಾಂತ

ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಂದು ಊಹೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದನ್ನು 'ಊಹನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ' (ಗಿಥಿರಿಠಿಜಡಿಣ) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಊಹನಾಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ, ಹೇಗೆ ಆರಂಭಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಾವಿಕನ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಂತೆ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಊಹನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ(ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ) ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು (research design) ರೂಪಿಸಲು ಸಹಕಾರಿ. ಉಪಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಊಹೆಯಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಊಹೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದಾಗ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರ ದೊರೆಯದೆ ಊಹಿಸಿದ ಊಹೆಯು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೂರ್ತಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರ ಹೊರಡದಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ (ಶಿರೂರ 1992:76-77).

A hypothesis may be defined as a proposition or a set of proposition set forth as an explanation for the occurrence of some specified group of phenomena either asserted merely as a provisional conjecture to guide some investigation or accepted as highly probable in the light of established facts (PÉÆxÁj 2004:184).

## ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ

ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಊಹನಾಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅಂಕಿಅಂಶಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಆನುಷಂಗಿಕ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳು-ಸಂದರ್ಶನ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಅವಲೋಕನ, ಡೈರಿಗಳು, ಕಚೇರಿ ಕಡತಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಸರ್ಕಾರಿ ದಾಖಲೆಗಳು, ಪತ್ರಗಳು, ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ, ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ ವರದಿಗಳು, ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸುವುದು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು, ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಸ್ಥಳಗಳೂ ಕೂಡ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ ತಾಣ, ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಟುಡಿಯೋ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ಹೀಗೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಂದ, ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಿಂದ, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದೋ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಆನುಷಂಗಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳು – ಪ್ರಕಟಿತ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು. ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಕೈಪಿಡಿಗಳು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ದಾಖಲೆ, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು.

ಸಂಶೋಧನಾ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಕೂಡ ವಿಧಾನದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಅವಧಿ, ಸಂಶೋಧಕನ ಸಂಪನ್ಮೂಲ, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮುಂತಾದವು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ (ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ 2011:103–104).

## ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ

ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಮಾಹಿತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಪೂರ್ಣಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು, ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಉಪ-ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಉಪ-ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅಂಕಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಉಪ-ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದರಿಂದ ಸಂಶೋಧಕನ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಖಚಿತತೆ ದೊರೆತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ (ಶಿರೂರ 1992:132).

## ಸಮಾರೋಪ

ದೃಶ್ಯಕಲೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ದಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರನ್ನು ನೇಮಿಸುವುದರಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾದಂತಹ, ವಿದ್ವತ್ ಪೂರ್ಣ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ನಿಕಾಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರತವಾಗಿದ್ದು ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಕಲಾವಲಯವು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದಂತಹ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಲಯವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗುವ ಹಲವು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

## ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು


- ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಂ.ಎಂ. 2015. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಬೆಂಗಳೂರು:ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್.
- ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಕೆ. 2011 (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ). 'ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ನಮ್ಮದೇ ಪರಿಕರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ'. (ಸಂ)
- ಕೊಠಾರಿ, ಸಿ.ಆರ್. 2004. ರಿಸರ್ಚ್ ಮೆಥಡಾಲಜಿ–ಮೆಥಡ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಟೆಕ್ನಿಕ್ಸ್. ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ: ನ್ಯೂ ಏಜ್ ಇಂಟರ್‌ನ್ಯಾಷನಲ್(ಪ್ರೈ) ಲಿಮಿಟೆಡ್.
- ನುಗಡೋಣಿ, ಅಮರೇಶ. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳು. ಹಂಪಿ:ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
- ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ ಎಂ. 2011 (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ). 'ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೀಕರಣದ ಮಹತ್ವ'. (ಸಂ) ನುಗಡೋಣಿ, ಅಮರೇಶ. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳು. ಹಂಪಿ:ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
- ಶಿರೂರ, ಬಿ.ವ್ಹಿ. 1992. ಸಂಶೋಧನ ಸ್ವರೂಪ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ:ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ.


❑

# ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು...

## ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಸ್ಫುರಣ

♦ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ; ಈ ಬರಹವೂ ಸಹ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ; ವೈರುಧ್ಯಮಯ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಸಂದರ್ಭ', ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹಾಗೂ ನೋಟಗಳೇ ತತ್ವಗಳಾಗುವ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್‌ನ 'The Philosophy of Modern Art' ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. ಪಾಲ್ ಕ್ಲೀ, ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಪಿಕಾಸೋ, ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ, ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ರವೀಂದ್ರ ನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲ; 'ಶುಕ್ರ ನೀತಿಸಾರ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಐತ್ತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ವಿವರಣೆಯ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್ತು. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ವಾಯುಪುರಾಣ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಮಾನಸಾರ, ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣ, ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪಂಚದಶಿ ಮೊದಲಾದ ಪಠ್ಯಗಳು.

ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ, ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು ನಮ್ಮ 21ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಮುತ್ತಾತಂದಿರನ್ನು, ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ದಾರಿಯು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈಗ ಅಗತ್ಯವೆ? ಎನ್ನುವವರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ.

2016ರ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಡೆ: ಆತಂಕಮಯ ಆವರಣ. ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾವು ಕಾರಣರಾಗಬಲ್ಲೆವು. ಹೀಗಾಗಲು ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪುಗಳ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಲೋಕವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬರುವುದು ಅಗತ್ಯ.[1]

ಧರ್ಮ(Religion)ಗಳು ಕಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿದವಾದರೂ ಅವನ್ನು ಮೀರಿದ ದೈವೀಕತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯತ್ತ ನಾವು ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮೂಲದ ಕಲೆಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕತ್ವವನ್ನು ದೈವೀಕತೆಯತ್ತ (Divine) ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಶಂಕರ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಚೀನಾದ Hsien Ho, ಅರವಿಂದರು, ಡಿವಿಜಿ, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಯುರೋಪಿನ Meister Eckhart, ಡೆಕ್ಕಾರ್ಟ್, ಅಗಸ್ಟೈನ್ (354-430), ಥಾಮಸ್ ಅಕ್ವಿನಾಸ್ 1225-74), ಪ್ಲೇಟೋ (427-347 ಬಿಸಿ), ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಒತ್ತು ನೀಡಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಗಳ ಹೊರಮುಖವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದರೂ ಅದರ ಆತ್ಮವು 'ದೈವೀಕ'ವೇ ಆಗಿದೆ! ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮಠ, ದೇವಾಲಯ, ಚರ್ಚುಗಳನ್ನ ಮೀರಿದ ಕಲೆಯ ಆಯಾಮವು ದೈವೀಕತೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "As the world picture painted by the self on the canvas of the self" ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ನೋಟವಾಗಲಿ, "What I give out is in me... as the gift of God" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ "ಹೃದಯದ ಒಳಗೆ ಅಕಾಶವಿದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಮನೋಮಯನೂ, ಅಮೃತನೂ ಹಿರಣ್ಮಯನೂ ಆದ ಪುರುಷನಿರುವನು..." ಎಂಬ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ

(ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ), 'ದೃಗ್-ದೃಶ್ಯವಿವೇಕ'ದ "ರೂಪಂ ದೃಶ್ಯಂ ಲೋಚನಂ ದೃಕ್ ತದ್ದೃಶ್ಯಯಂ" ದೃಕ್ತುಮಾನಸಮ್ ದೃಶ್ಯಾ ಧೀವತ್ತಯಃ ಸಾಕ್ಷೀದೃಗೇವನತು ದೃಶ್ಯತೇ॥1॥ ಎಂಬ ಶಂಕರರ(?) ಮಾತುಗಳಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ದೈವೀಕಗೊಳಸುವ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿಸುವಂತಿವೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪೂರ್ವದ ದೇಶಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ದಾರ್ಶನಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ದೈವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಂದಿನ ಕರಕುಶಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಹಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಹಿಯ/ಗುರುತಿನ ರಾಜಕಾರಣದಂತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಡಯೋನೀಸಿಯಸ್, ಸಿಸಿರೋ, ಪರ್ಷಿಯಾದ ಜೇನ್ ಮಿಗ್‌ನಾಟ್ ಮತ್ತು ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸಂತ ಥಾಮಸ್ ಅಖಿನಾಸ್ (1864) "On the divine beautiful and how it is attributed to God" ಎಂದೆಲ್ಲಾ ದೈವೀಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. "The good and the beautiful are the same" ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ಲೇಟೋ 'Soul once more is the beginning origin of first principle of the life' ಮತ್ತು "The will of God be held that beauteous world and imitated it" ಹಾಗೂ 'Copies of copies' ಎಂಬ (Republic ಪಠ್ಯ) ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೈವದ ಕಡೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟಿವೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ imitative ಆಗಿಯೇ ಕಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 64 ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕಲೆಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಈ 'ಎಲ್ಲ' ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಆಡಳಿತ, ಬೇಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ imitative ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮದೇ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ (ಸುಮಾರು 6-7ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಸಾದೃಶ್ಯವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿದೆ.

ಬಹುತೇಕ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲರೂ ದೈವೀಕ ದೃಶ್ಯ ಧ್ಯಾನದಂತೆಯೇ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದರು! ಮೈಯಿಸ್ಟರ್ ಎಕ್ಹಾರ್ಟ್‌ನ ಕಲಾನೋಟದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯದು ಎಂದು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೀರಿ. ಅವನ "It is the vision of the world picture as God sees it, loving all creatures alike, not as of use, but as the image of himself in himself" ಎಂಬ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮವರಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. "God and I are one" ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವನು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪರೋಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ' ಪದಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಮಯವಾಗಿ (in contrasted sense) ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.

"ನಾನು", "ನೀನು" ಅಲ್ಲದ್ದು, The third person is said to be 'ಪರೋಕ್ಷ', "indirect".

ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯ ಪುರುಷ Second Person ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ ಅದು "ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ" "direct." ದೇವತೆಗಳು (ಆದಿ ದೈವತ) "fond of the symbolic". "ಪರೋಕ್ಷಪ್ರಿಯ" ರೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಪ್ರಿಯರೂ ಹೌದು.

ಮನುಷ್ಯರು "found of" the obvious, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪ್ರಿಯರು.

"when the visualisation has been realized, set to work" or "when the model has been (ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ) conceived, set down on the wall what was visualised" ಎಂಬ ನೋಟವು 'ಪರೋಕ್ಷ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಲಂಕಾದ 'ಮಹಾವಂಶ' ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಅನುಭವ ಸಾಧಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದರ ರೇಖಾರೂಪವನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ (ಇಲ್ಲಿ) ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದಿದೆ.

ಕೌಸಿಟಕಿ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ (Kausitaki brahmana upanishath) 'In the mirror the counter image' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಯನ್ನೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತ ದೃಷ್ಟಿ.

ಮೊದಲೇ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಮೂಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪವನ್ನೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ 'imagination' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ; ಮುಂದೆ ಇರುವ 'natural' ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲ್ಲ.

ಇದನ್ನೇ ಶುಕ್ರ ನೀತಿಸಾರವು "The imager must be expert in vision (ಧ್ಯಾನ), (ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು) and in no other way certainly not in the presence of model can the accomplished" ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ AKS 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ' ರೂಪವನ್ನು ಶುಕ್ರ ನೀತಿ ಸಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ಪರೋಕ್ಷ'ಪ್ರಿಯರು.

"ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹೂಗಳು ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲವಾದರೂ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಮಕರಂದ/ಜೇನನ್ನೂ ಏಕೆ ಪೂರೈಸಲಾಗದು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ AKS ಅವರು "The more an image is 'true to nature', the more it lies, it lies in both sences, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ದೇವತೆಯಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಕಲವಿದನ ಹೆಂಡತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಸತ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವತೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ರೀತಿ ನೀತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ.

ಇಲ್ಲಿ 'The I in itself is a better thing than the I as painted on wall' ಎಂಬ ಎಕ್ಹಾರ್ಟ್‌ನ ಮಾತನ್ನೂ ಎಕೆಎಸ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿವರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಶುಕ್ರ ನೀತಿಸಾರವು ಭಾವಚಿತ್ರಣವನ್ನು 'ಅಸ್ವರ್ಗ್ಯ' ಎಂದದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೇವ-ದೇವಿಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ representative art ಮೂಲದ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ/ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಒಳಗಣ್ಣು (ಮಾನಸ ಕಣ್ಣು) ದೈವೀಕ ಕಣ್ಣು (ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷು), ಜ್ಞಾನದ ಕಣ್ಣು (ಜ್ಞಾನ ಚಕ್ಷು) ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪರೋಕ್ಷ' ಪದದ ಅವರ ಅನುವಾದ: mystic or esoteric, mysterious, not recognizable, indirect.

## ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ

Immediate. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಲಹರಿಯ ನೋಟಗಳು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಹರಿದಿವೆ.

ಈ ಹರಿವು ತನ್ನ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹುಡುಕಾಟದ ಜ್ಞಾನಮೂಲಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದರೂ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯ ದರ್ಶನದ ಅರಿವಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಿಗ್ರಹ/ರೂಪ/ಚಿತ್ತಗಳ ಕುರಿತು ಅವರು 'Not as the likeness of anything on earth'[2] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅಂದರೆ "Then we find it clearly recognized that the formal element in art represents a purely mental activity" ಆಗಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು, 'a highly spalised technique of vision' ಅನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ದಶರೂಪಕ', 'ಲಂಕಾವತಾರ ಸೂತ್ರ', ವಸುಬಂಧುವಿನ 'ಅಭಿಧರ್ಮಕೋಶ'ಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಎಕೆಎಸ್ "The (real) cpicture is not in the colour, nor the surface, nor in the surroundings (but in the mind)..." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಗ್ರಹ/ಶಿಲ್ಪದ (icon) ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನು ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಲ್ಲ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಭಾವ, ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವ-ಚಿಂತೆ, ಸ್ವ-ಇಚ್ಛೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯೋಗ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರವಷ್ಟೇ ದೇವ/ದೇವತೆ/ದೈವೀಕ ಸತ್ವದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಧನ, ಮಂತ್ರ, ಧ್ಯಾನಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ವಸ್ತು/ರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಜವಾದ ಅರಿವು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ, 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ' ನೋಟಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಗದು. ಆ ರೂಪ/ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಅದ್ವೈತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು (ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್ತು). ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರವೂ ಸಹ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಸಲು ಯೋಗದ ನೆರವಿನಿಂದ ಏಕಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ದೈವೀಕ ಮೂಲದ್ದು; ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದದ್ದು. ಶೈವ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ "ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕೈಲಾಸ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ; ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಗಳು ಅವು" ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಯಂನ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅತ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ (Work of Art) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಲ್ಲದೆ ದೈವೀಕ ಮೂಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟವು. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ "ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು (ಆಕೃತಿ, representation, ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ) ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ similitudeಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 21ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ 'realism', super realism'ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪವೊಂದರ ಹೊರ ರೂಪನ್ನು (!) ನಕಲು ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿವೆ.

ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ನೋಟವು 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ'ದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಅಲ್ಲ; 'but an inwardly known model.' ಇದನ್ನು ಅಂತರ್ಜನ್ಯ ರೂಪ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ನೋಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ 'the Metaphor of God as the supreme artist' ಎಂಬ AKSರವರ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತೀವ್ರತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂವೇಗ ಅಥವಾ aesthetic shock ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲ; 'ಶುಕ್ರ ನೀತಿಸಾರ, ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಐತ್ತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ವಿವರಣೆಯ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್ತು. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ವಾಯುಪುರಾಣ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಮಾನಸಾರ, ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣ, ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪಂಚದಶಿ ಮೊದಲಾದ ಪಠ್ಯಗಳು.

**ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:**

1.ಅ. ತತ್ವ: ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸೂತ್ರ, ನಿಯಮ, ಸತ್ಯ.
ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ತತ್ವ ತಿಳಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಕಲಾ ತತ್ವ: ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ
(Philosophy of Art)

ಆ. 'philosopy of art', is this so called philosophy of art a mere intellectual exercise, or has it practical consequences bearing on the way in which we ought to approach the practice of art and hence, because a philosophy of art is a theory as to the place of art in life as a whole, the practice of life? – R.G. Colling Wood

2. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'The theory of art in Asia', ಪುಟ 5.

**ಆದಿಮಸತ್ವ**

ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ, ಆದಿಮ ಬದುಕಿನ ಜನರ ಹಲವು ಆಚರಣೆ(reatualistic)ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕಲೆಯನ್ನು 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರ' ಅಥವಾ 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಯುಧ' (Magical Tool) ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾಟಗಾರರು ದೇವಮಾನವರಾಗಿಯೂ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ಮಾಂತ್ರಿಕನೊಬ್ಬನು 'ನೋವು ನಿವಾರಕ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ದೈವೀಕ ಶಕ್ತಿ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಮಾಟಗಾರ, ಮತ್ತು ಪರಮಜ್ಞಾನಿ, ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಒಟ್ಟು ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು.

ಹುಟ್ಟು ಸಾವು, ಭೂತ ಪ್ರೇತಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪಯಣ'ದ ನಂತರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ರೋಚಕ, ಅದ್ಭುತ. ಶ್ರೀಲಂಕಾದ

'ಮಹಾವಂಶ' ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಒರಟು, ವಿಕೃತ, ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಆದಿಮಸತ್ವಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಆದಿಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

## ನವರಸಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 8 ರಸಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೆಯ ಶತಮಾನ) "ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಾವವು ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ("ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ: 4) ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ವಿಭಾವವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದೋ ಆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ" (Artistic representation for the original)

ನಾವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಭೂ ದೃಶ್ಯಗಳೂ (landscapes) ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಲೋಕದ ಭೂ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಭಾವ.

ನಾವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಿಸುವ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಲೋಕದ ಆ model/ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಿಭಾವ.

## ರಸಭಾವ ಚಿತ್ರಣ: ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರ

ಕ್ರಿ.ಶ. 5-6ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ'ವು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣದ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಋಷಿ ಮತ್ತು ಅರಸ ವಜ್ರರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದಂತೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 43ನೆಯ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮುಂತಾದ 9 ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ.

"ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ 9 ರಸಗಳಿವೆ. ಅವು ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣ, ವೀರ, ರುದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಶಾಂತ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ 9ನೆಯ ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲ.

**ಶೃಂಗಾರರಸಃ**

ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಂತಿ, ಲಾವಣ್ಯ, ಮಾದುರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಚತುರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು.

**ಹಾಸ್ಯರಸಃ**

ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜ, ಗಿಡ್ಡ, ಮೊದಲಾದ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಕಾರರೂಪಗಳು, ವಿನಾಕಾರಣ ಕೈಕಾಲ ಮೊಟಕು ಮಾಡುವುದನನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು.

**ಕರುಣರಸಃ**

ಕರುಣ ರಸದಲ್ಲಿ, ಬಡತನ, ವಿರಹ, ತ್ಯಾಗ, ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು, ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯ ದುಃಖ, ಅನುಕಂಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು.

**ರೌದ್ರರಸಃ**

ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ, ಕಾಠಿಣ್ಯ, ವಿಕಾರತೆ, ಸಿಟ್ಟು ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೈಯ್ಯುವುದು, ಉರಿಯುವ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು.

**ವೀರರಸಃ**

ವೀರರಸದಲ್ಲಿ ಶಪಥಪೂರ್ವಕ ಶೌರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಔದಾರ್ಯ, ಮಂದನಗು, ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿದ ವೀರನನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು.

**ಭಯಾನಕ ರಸಃ**

ಭಯಾನಕ ರಸದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಸಾಧ್ಯ. ದುಷ್ಟ, ಹುಚ್ಚ, ಹಿಂಸಕ, ಕೊಲೆಗಾರ, ಮುಂತಾಗಿ ತೋರಬೇಕು.

**ಭೀಭತ್ಸರಸಃ**

ಭೀಭತ್ಸರಸವು ಸ್ಮಶಾನ, ನಿಷಿದ್ಧವಾದ್ದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು, ಧಾರುಣ ನಿಲುವನ್ನು ತೋರುವುದು, ಮುಂತಾಗಿ ಅರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

**ಅದ್ಭುತರಸಃ**

ಅದ್ಭುತರಸದಲ್ಲಿ ವಿನಯ, ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ, ಬಾಗಿದ ಮುಖ, ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ನೋಡುವುದು ಮುಂತಾದವು ಇರುತ್ತವೆ.

**ಶಾಂತರಸಃ**

ತುಂಬಿದ ತಪಸ್ವೀಜನ, ಸೌಮ್ಯಾಕೃತಿ, ಧ್ಯಾನ, ಧಾರಣ, ಆಸನಗಳಲ್ಲಿರುವುದು, ಶಾಂತರಸ ದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತರಸಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದ ರಸಗಳನ್ನು ಎಂದೂ, ಯಾರೂ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು.

೯ ರಸಗಳ (ಎಲ್ಲಾ) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯ, ಅರವಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರ ವಾಸದ ಮನೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು...

ಯಾರೂ ತನ್ನದೇ ಮನೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಕೈಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು.

## ಚಿತ್ರಗುಣಗಳು

ನಿಲುವು, ಪ್ರಮಾಣ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸರಿಯಾದ ತಳವಿಭಾಗ, ವಸ್ತುವಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಕ್ಷಯವೃದ್ಧಿ ಎಂದು ೮ ಚಿತ್ರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅದು ಧರ್ಮ ಅರ್ಥ ಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವು ಮನೆಗೆ ಮಂಗಳಕಾರಿ. ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೇರು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ, ಹೇಗೆ ಹಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಗರುಡನು ಪ್ರಧಾನನೋ, ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಶ್ರೇಷ್ಠನೋ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು.

ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರ–ಶ್ಯಾಮ

ಹಾಸ್ಯ–ಬಿಳಿ

ಕರುಣ–ಬೂದು

ರೌದ್ರ–ರಕ್ತ (ಕೆಂಪು)

ವೀರ–ಗೌರ (ತಿಳಿ ಬಿಳುಪು)

ಭಯಾನಕ–ಕಪ್ಪು

ಅದ್ಭುತ–ಹಳದಿ

## ರಸ–ದೇವತೆಗಳು

ಶೃಂಗಾರ–ವಿಷ್ಣು

ಹಾಸ್ಯ–ಪ್ರಮಥ

ರೌದ್ರ–ರುದ್ರ

ಕರುಣ–ಯಮ

ಬೀಭತ್ಸ–ಮಹಾಕಾಲ

ಭಯಾನಕ–ಕಾಲದೇವ

ವೀರ–ಮಹೇಂದ್ರದೇವ

ಅದ್ಭುತ–ಬ್ರಹ್ಮ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿವೆ.

## ಪಶ್ಚಿಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಗಳು

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿರುವ ಹಲವು ನೋಟಗಳುಂಟು. ಆಂಡ್ರೀವ್ ಸಿಮ್ಸ್ ತನ್ನ 'symptoms in the mind'ನಲ್ಲಿ 7 emotions, ಅಂದರೆ ರಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'Rresearch on facial expressions indicates seven main groups of emotions as being discriminated by the observer" ಎನ್ನುವ ಅವನು, ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ

1. Happiness,

2. Surprise,

3. Fear,

4. Sadness,

5. Anger,

6. Disgust/Contempt ಮತ್ತು 7. Interest ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಾಜ್ಞರು "In this theory of art, the most important term is Rasa (ಸ್ವಾದ, ಆಸ್ವಾದ, ರಸಾಸ್ವಾದನ) the taster as Rasika, the work of art as Rasavat" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 8/9 emotional conditions ಇವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

**ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ / ಸಿಂಬಾಲಿಸಮ್ (ಪ್ರತೀಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ)**

17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಯೂರೋಪಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೈವೀಕತೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೂಪ, ಮನುಷ್ಯತ್ವಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದೇವತೆಗಳ ರೂಪಗಳು (Anthropomorphic) ಇದ್ದವು; ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳೂ ಇದ್ದವು.

ಬುದ್ಧನ ರೂಪವು ಬುದ್ಧನ ಭಾವರೂಪ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು 'ಸಂಕೇತ,'; symbol.

ಶುಕ್ರ ನೀತಿ ಸಾರವು ಭಾವಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದೆ; ಇರಲಿ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ/ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅಥವಾ ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'really exists only in our own mind and heart and is hence projected or reflected on to space.

**ಕಲ್ಪನೆ**

ಮನಸ್ಸು; ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳ ಆಟ; ಆಲಿಂಗನವೇ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ

ಅನುಕರಣೆಯು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪನೆಯು ತಾನು ಕಂಡದ್ದರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತಾನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯವರೆಗೆ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನಾವು ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಅನುಭವ, ಮತ್ತು ಈ ಲೋಕದ ಅನುಭವದಿಂದ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅನುಭವ ಈ ಎರಡೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಕಲೆ 'ಸತ್ಯ' ಅಲ್ಲ. ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನೈತಿಕತೆಯೂ ಇರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು.ಇದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಅಷ್ಟೆ.

**ಪ್ರತಿಭೆ/ಪ್ರತಿಭಾನ (Intuition)**

ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಹೊಳಹು' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ದೃಶ್ಯರೂಪ/ಅಂಶಗಳು, ಅಂತರಂಗದ ಮಥನದ ಫಲ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಅಲ್ಲ; "ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ರುದ್ರಭಟ 'ಸಮಾಹಿತವಾದ ಮನಸ್ಸು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.)

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ತನ್ನ "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ "ಪ್ರತಿಭಾ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ" ಎಂಬ ಮಾತೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ/ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಅನನ್ಯ ರೂಪವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೇನೇ (ಅಭಿನವಗುಪ್ತ) 'ಅಪೂರ್ವತೆ' ಎಂಬುದು; ಹಿಂದೆಂದೂ ಅಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿರದಂತದ್ದು.

ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎನ್ನುವುದು 'ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು; ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು."

17ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಎಲಿಸಬತ್‌ಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು, ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಇಮಿಟೇಷನ್ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣ ಎಂದೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸು ಸುತ್ತಲಿನ ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಕನ್ನಡಿ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯು 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

## ಇಮ್ಯಾನ್ಯುಯಲ್ ಕ್ಯಾಂಟ್ (೧೭೨೪-೧೮೦೪)

ಮನಸ್ಸು ಸೃಜನಶೀಲ/ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್. ಯೂಂಗ್ ಸಹ ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮೆದುಳೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ'' ಎಂದನು.

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು 'ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ' ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವೈರುಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು "ಇಡಿಯಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ." (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.)

"ದರ್ಶನ/philosophy ಎಂದರೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುವುದಲ್ಲ; ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವುದು.

ಹೊರಗಿನ ಹೊದಿಕೆ ಸರಿಸಿ, ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಿಕೆ: ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು "ಸರ್ವದೃಕ್", ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಕಾಣುವವನು) "ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಂದೂ ಇರದಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ವಸ್ತು/ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಭೆ''.

ಅನುಕರಣೆಯು ಕಂಡದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾಣದುದನ್ನು ಕಂಡಿತೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ'

(ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್: Coleridge on imagination, p. 25, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ/ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ರವರ ಉಲ್ಲೇಖ)

## ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಹೊಳಹುಗಳು

ಬ್ರಹ್ಮನ್, ಪುರುಷ, ಆತ್ಮನ್ ಈ ಪದಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲೋಚನೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತೋರಿಕೆಯು ಅಮೂರ್ತತೆಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಮೂರು

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಅಥವಾ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ತರಕ್ಕೆ (ಪರ) ಸೇರಿದವು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಂತರಿಕ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತದವರೆಗೂ ಹರಿದುಹೋಗಿ ಶರೀರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕಗಳ ನಡುವಣ ಮೊದಲ ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಣ ಅಥವಾ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಉಸಿರು ಅದು ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿ.

ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಜೀವನದ, ಸಸ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಬೀಜವು ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಜೊತೆಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ (ಪರಾಪರ) ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಬಾಹ್ಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಅಪಾರ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತ, ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನುವಂತೆ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಗುರುತಿನಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ: ಲಕ್ಷಣ, ಮೂರ್ತ ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಬಾಹ್ಯ ತೋರುವಿಕೆಯೇ ಕಲೆಯ ಒಂದು ರಚನೆ. ಇದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸಿರುತ್ತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಪುಣತೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಶಿಲ್ಪ ಸಂರಚನೆ, ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ/ಕಲೆಗಾರ/ ಕುಶಲ ಕೆಲಸಗಾರ ಮತ್ತು ಅವನು ಬಿತ್ತುವ ಕುಶಲ ಅಂಶಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಅವನ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೇ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎರಡು ದಾರಿಗಳಿವೆ. (1) ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ (2) ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ್ ಎಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸುವುದು.

2) ಬರೀ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ ನಿರಾಕರಣೆ ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನ್ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಅನಂತ.

–ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತು.

ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮನ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಆಕಾರ (ಮೂರ್ತ) ಮತ್ತು ನಿರಾಕಾರ, ಅಶಾಶ್ವತ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತ, ಸ್ತಬ್ಧ ಮತ್ತು ಚಲ.

'ಆಕಾರವೆನ್ನುವುದೆಲ್ಲದರ 'ಸತ್ವ' (ರಸ) ಕಣ್ಣು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಬ್ಬರು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಬೃಹತ್ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನೇ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವವನು. ಬೆಳಕಿಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು.

ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮೈತ್ರೀ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಂತರ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಬೆಳಕು (ಜ್ಯೋತಿ) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮೈತ್ರಿ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಎರಡು ಬ್ರಹ್ಮಗಳಿವೆ: ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಯಬ್ದ. ಈಗ, ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ–ಬ್ರಹ್ಮ ಅಂದರೆ ಓಂ. ಅದರಿಂದ ಏರಿ, ಒಬ್ಬರು ನಿಶ್ಯಬ್ದದ ತುದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಆಕಾರ-ರೂಪ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ-ಶಬ್ದ ಎರಡೂ ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಅಂಶ (ಸಗುಣ). ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಆಕಾರದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಯಾರಾದರೂ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿರಾಕಾರವನ್ನೇರಬಹುದು. (ಮೈತ್ರಿ ಉಪನಿಷತ್)

## ಬ್ರಹ್ಮನ್

ರಸಾನುಭವ ಎಂಬುದು ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನ/ಪರಾತ್ಪರದ (ದೈವೀಕ) ಅನುಭವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆನಂದವನ್ನು ಪರಬ್ರಹ್ಮನ ಸವಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಯೋಗಿಯ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ್ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಥಾನ, ಬ್ರಹ್ಮಮಂಡಲ, ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಷೇತ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ. ಬ್ರಹ್ಮಬಿಂದು ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಡ ಯೋಜನಾ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಯಮತದಲ್ಲಿ ನಗರ ಯೋಜನೆಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಖಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಂಟಪವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬರುತ್ತೆ. ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿ, ರಸ್ತೆಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮವೀಥಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಂತ್ರ, ಮಂಡಲಗಳ ಬ್ರಹ್ಮಬಿಂದುವು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಶ್ವರೇಖೆಯು ಯೋಗಿಯ ಬ್ರಹ್ಮನಾಡಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಡುವೆ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಕೀಲ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ನಗ್ನಜಿತನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ರಾಜನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಗಾನವೂ ಉನ್ನತ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಗಾಯನವನ್ನು ನಿಯಮಿತ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಒಂದು ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಗುರಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆನಂದದ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ; ಅದನ್ನೇ 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

## ಪುರುಷ

ಕಲಾತತ್ವ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು 'ಪುರುಷ ವಿದ್ಯಾ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪುರುಷನ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ 'ವಾಸ್ತುಪುರುಷ'

ಕಲ್ಪನೆಯು ನೆನಪಾಗುವುದಲ್ಲವೆ? ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯದ ಇಡೀ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ರೂಪವೇ ಪುರುಷನ ರೂಪದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ; ಪುರುಷನ ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯ.

**ಆತ್ಮನ್**

ಆತ್ಮನ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ್ ಇರುವಂತೆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವು ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡುವುದು ಆತ್ಮನ್‌ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸೂಚನೆಗಾಗಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ವಿಶ್ವರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಂಬ ವಿವರವಿದೆ. ವಿಶ್ವ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮ; ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ಬೀಜ**

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ.

ಬೌದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೀಜವು ತೋರಿಕೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು.

ಭಾರತೀಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜೀವಧ್ವನಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ

ಹೇವಜ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಥಮಂ ಶೂನ್ಯತಾಬೋಧಿಂ। ದ್ವಿತೀಯಂ ಬೀಜಸಂಗ್ರಹಂ। ತೃತೀಯಂ ಬಿಂಬ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಂ। ಚತುರ್ಥಂ ನ್ಯಾಸಮಕ್ಷರಂ। ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ತಂತ್ರಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ "ಏಕಂ ಸೃಷ್ಟಿಮಯಂ ಬೀಜಂ..." ಎಂದಿದೆ. 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮತಂಗನು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೀಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

**ಬಿಂದು:**

ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಬಿಂದು'ವನ್ನು ಹನಿ, ಕಿಡಿ, ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯ/ಪವಿತ್ರ ಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಬಿಂದುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿಂದುವು ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

**ಕಾಲ:**

ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ದೈವೀಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಶಿವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವು ಮಹಾಭಕ್ಷಕಿಯಾದ ಕಾಳಿಯ ಮಹಾನ್ ಅಂಶವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿ, ಕಾಳಿಯು ಮಹಾ ವಿನಾಶಕಿ; ಆದಿಯಿಲ್ಲದ ಆದಿ.

ಕಾಲವನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ವೃತ್ತವೆಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ; ದೇಶವು ಚಚ್ಚೌಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

**ಕಾಲದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳು**

ರಥದ ಚಕ್ರ,

ಡಮರು,

ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ತಾನೇ ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಹಾವು, ಶಂಖ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವೂ, ವಿನಾಶಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಹರಾತ್ರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಥರ್ವ ವೇದದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕುದುರೆಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಮಹಾನ್ ಮೂಲ ಜನಕ/ಪ್ರಧಾನ ಚಾಲಕನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲದ ಈ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಏಳು ಕಡಿವಾಣಗಳು ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇವೆ. ಮಹಾನ್ ಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮತ್ತು ರಚನೆಕಾರರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದೆ.

ಏಳು ಕಡಿವಾಣಗಳು ಎಂದರೆ ಏಳು ಋತುಗಳು, ಏಳು ಚಕ್ರಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

(ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಅದರ ನಾಭಿಗಳು ಏಳು. ಅಮರತ್ವವು ಅದರ ಅಕ್ಷದಂಡ, ಮುಂದೆ ಕಾಲವು ಎಲ್ಲ ಸಂಭವಗಳನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತದೆ; ಅವನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವು ತನ್ನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹಾನ್ ಸತ್ವಗಳನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಏಕಮೇವ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದರೆ "ಈ ಕ್ಷಣ". ಅದು ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು.

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಕಾಲವು ಕೇವಲ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ನೋಟದಂತೆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲವನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವೆಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ಯಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋ ಸಹ "ದೆರ್ ಈಸ್ ನೋ ಪಾಸ್ಟ್ ಆರ್ ಫ್ಯೂಚರ್ ಇನ್ ಆರ್ಟ್. ಇಫ್ ಎ ವರ್ಕ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಕೆನ್‌ನಾಟ್ ಲೈವ್ ಇನ ದಿ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ ಇಟ್ ಮಸ್ಟ್ ನಾಟ್ ಬಿ ಕನ್‌ಸಿಡರ್ಡ್ ಅಟಾಲ್" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ರೂಪ/ಬಿಂಬವು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀ ಸೃಷ್ಟಿ/ ಚಲನಶೀಲವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಒಂದು 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಿಸಲಾಗದು; ಭಾವಿಸಲೂ ಆಗದು.

## ಕಾಲದ ಘನೀಭೂತ ರೂಪಕ

ನಟರಾಜನ ಶಿಲ್ಪವು ಶಿವನ ಐದೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯ, ಆಚ್ಛಾದನೆ, (ಮುಚ್ಚುವ ಮುಚ್ಚಿಡುವ) ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆಗಳು. ಘನೀಕರಿಸಿದಂತೆ, ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪ/ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ (ನೃತ್ಯದ ಲಾಸ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ)ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಏಕಕಾಲೀಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಂತೆ ಚಲನಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲ.

ಕೋನಾರ್ಕ್ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ರಥದ ಚಕ್ರಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಕಾಲವನ್ನು ಚಲನೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುವವನು ಎಂದೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಇಡೀ ದೇವಾಲಯವೇ ಕಾಲದ ಘನೀಭೂತವಾದ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಶಾಶ್ವತ ನಿರಾಕರಣೆ, ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾಲವು ಅಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿ.

## ದೇಶ:

ದೇಶ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಕಾಶ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶವು ಅನಂತವಾದ ಅವಕಾಶ; ವಿಶಾಲವಾದ ಹರವು. ಅದು "ಸಮಗ್ರ ದೇಶ ಕಾಲ ಆಯಾಮದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮತ್ತು ದೇಶ ಕಾಲವೆಂಬ ಜೋಡಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರಕ ಘಟಕವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ" ಎಂದು ವಿದ್ಯಸಾಗರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ದೇಶ, ಪ್ರದೇಶ, ಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಮನೆಯ ಪ್ರದೇಶ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ದೇಶವು ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದನ್ನು ಅವಕಾಶ (ಸ್ಪೇಸ್) ಆಕಾಶ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇಶ ಕಾಲಗಳೆರಡೂ ಅನುಭವ ಜನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಸಹ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳೂ ಆತ್ಮದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೀರುವ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ದೇಶವು ಅನಂತವಾದ ವ್ಯೋಮ; ಆಕಾಶ; ಅನಂತತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಚನೆಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯ ಭೂಮಿಕೆಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಾಹ್ಯ, ಮಧ್ಯ, ಆಂತರಿಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಅಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗದ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳವು ನಟರ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದೇಶ(ಆಕಾಶ)ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 8 ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಹಾನಿರ್ವಾಣ ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅವು: ಪೂರ್ವ–ಹಳದಿ, ಪಶ್ಚಿಮ–ಬಿಳಿ, ದಕ್ಷಿಣ–ಕಪ್ಪು, ಉತ್ತರ–ಸುವರ್ಣ, ಈಶಾನ್ಯ–ಬೂದು,– ಆಗ್ನೇಯ–ಕೆಂಪು, ನೈಋತ್ಯ–ಹಸಿರು, ವಾಯುವ್ಯ–ಕಪ್ಪು.

**ಶೂನ್ಯತಾ:**

ಶೂನ್ಯತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಾಗಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಂಡಿತು.

ವೈದಿಕ/ವೇದ ಧರ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಶೂನ್ಯವು ಹಿಂದೂ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯತಾ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನ ಖಾಲಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರ ಬರಬೇಕು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ತಂತ್ರ ಅಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೇವಜ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ: "ಮೊದಲು ಶೂನ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ನಂತರ ಎಲ್ಲವೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಬೀಜದ ಸಂಗ್ರಹ, ಭೌತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು.

ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕಡೆಯುವ ಅಥವಾ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ.

ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೇ ಆಗಲಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಖಾಲಿ ಅವಕಾಶ (ಸ್ಪೇಸ್) ದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಖ, ಆಕಾಶ, ಅಂತರಿಕ್ಷ, ಶೂನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಶೂನ್ಯ ಶಬ್ದವು ಶೂನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ.

ವೇದ ಕಾಲೀನ ಗುಣ ವಿಶೇಷವು 'ಪೂರ್ಣತೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಗುಣ ವಿಶೇಷವು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಶೂನ್ಯತಾ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಜೆ.ಸಿ. ಪಾಂಡೆ, ಬೆಟ್ಟಿನಾ ಬೌಮರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗಾರ್ಜುನನು "ಯಾವುದೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲ" ಎಲ್ಲವೂ ಶೂನ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಮಾಯೆ; ಖಾಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ.

ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಸುಳ್ಳೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಲಾವಸ್ತುವಿನ ಬಿಂಬವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವಂತೆ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ!

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯು 'ಶೂನ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ Deconstruction ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಈ ನೋಟಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಆಕಾಶ, ಕಾಲ, ಪಂಚಭೂತಗಳು, ದೇಹ

ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಪರೋಕ್ಷ, ಅಪರೋಕ್ಷ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತ ಮಾನವೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲದ, ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹದಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿ; ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ನೋಟಗಳಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ: ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಸಂಪುಟ-16, 2015, ಸಂ: ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು).

## ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ತತ್ವಗಳು

ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ತಾತ್ವಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ತತ್ವಗಳು ನಾಲ್ಕು; 1. ನಕಲು ಮಾಡುವಿಕೆ/ನೈಜತೆ, 2. ಭಾವನಾಮಯತೆ/ ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥ 3. ರೂಪನಿಷ್ಠತೆ, ಮತ್ತು 4. ಕಾರಣ/ನಿಮಿತ್ತತೆ (instrumentalism). ಹೀಗೆ ಅವನ ನೋಟ ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾತಾತ್ವಿಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ವೈವಿಧ್ಯವೂ, ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ವೈರುಧ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಲ್ಲವು.

ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ತತ್ವಗಳು ಹಲವರಿಂದ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ರೂಪು ಗೊಂಡಿವೆ. **ಪ್ಲೇಟೋ** (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 427-347) ತನ್ನ 'The Republic'ನಲ್ಲಿ 'Art as imitation'ಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರೆ, **ಕ್ಲೈವ್ ಬೆಲ್** (ಕ್ರಿ.ಶ. 1881-1964) 'Art as significant form' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ, ಗಮನಾರ್ಹ ರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ಮೈವಳಿಕೆ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಅವರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣದ 'ರೂಪ'ವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ 'ವಿಭಿನ್ನ'ರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದೇ **ಕ್ಲೈವ್ ಬೆಲ್** ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "significant form" ಎಲ್ಲರೂ 'ಸೂರ್ಯ'ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಒಬ್ಬನ 'ಸೂರ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆ' ರೂಪವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರದಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ 'ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು'ವನ್ನು ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'significant' ಆದ 'ರೂಪ'ವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ! ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರವರ 'ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು' ಕೃತಿಗಳು.

**ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್** (ಕ್ರಿ.ಶ. 1828-1910) ತನ್ನ 'What is art?'ನಲ್ಲಿ Art as the communication of feeling ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'To evoke in on self a feeling one has experienced and having evoked it in onself, then by means of movement, lines, colours, sounds, or form expressed in words so to transmit that feeling - that other experience the same feeling - that is the activity of art, art is a human activity consisting in this, that one man consciously by means or certain external sings, hands on the other feelings he has lived through and that other are infected by these feelings and also experience them" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

**ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್** (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 384-322) ತನ್ನ 'ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತು, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ mimesis ಚಿಂತನೆಗೆ ಇವನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದನು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಇರಲಿ.

**ಆರ್.ಇ. ಕಾಲಿಂಗ್‌ವುಡ್** (1889-1943) ತನ್ನ 'the principles of art'ನಲ್ಲಿ art as imaginative expression ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ, ಕಲ್ಪನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ನೋಟಗಳು ಅವನವು. **ರಿಚರ್ಡ್ ವುಲ್ಲಿಮ್** (1923) ತನ್ನ Art and Mind(1973)ನಲ್ಲಿ 'Seeing-in'ಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ 'Seeing-as'ಗೆ ವೈರುಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ideal theory of art' ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಆಚರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ, ಆದರ್ಶಭಾವದ (ಉದಾತ್ತ ಭಾವದ) ನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ; ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

'art as experience' ಎನ್ನುವ **ಜಾನ್ ಡೀವಿಯು** (1859-1952) ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಲಾತತ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಅವನ ನೋಟಗಳನ್ನು 'instrumentalsm' ಮತ್ತು 'experimental philosophy'ಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನ 'art as expernece'ನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು refined and intensified form of expernece ಆಗಿ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು 'celebrates with peculiar intensity the way in which the part reinfources the present and in which the future is a quickening or what now is' ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ '... is not a static object but literally an aesthetically charged episode of consumatory human argency whose art product is instrumental to the generation or potentially consummatory experience in others' ಎಂದೂ (Casey Haskins) ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

**ಜಿ.ಡಬ್ಲ್ಯು. ಎಫ್ ಹೆಗೆಲ್** (1770-1831) ದೃಷ್ಟಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ 'A work art is no product of nature. It is brought in to being through the agency of man' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯು ಗಣನೀಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಬಂಡೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಆದಿಮ ಕಲೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಪರ್ಶ ಅಗತ್ಯ. ಅವನ ಕೈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾದಗಿರಿಯ ಹೊರ ವಲಯದ ಆದಿಮ ಮುಖದ ಬೃಹದ್ ಶಿಲ್ಪ. ಇಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಯುಗದ ಮನುಷ್ಯರ ಕೈ ಕೆಲಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಕಲ್ಲುಗುಂಡು, ದುಂಡು ಮುಖವಾಗಿ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಬಾಯಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಆದಿಮ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಈ ಲೇಖಕನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೆಗಲ್‌ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಈ ಬರಹದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಹೆಗಲ್‌ನ ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಂದುವರಿದು "It is created essentially for man; and what is more, it is to a greater or less degree delivered from a sensuous medium and addressed to his senses" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ 'it contains and end (ಗುರಿ)

bound up with it" ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. **ಸುಸೇನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್** (1895-1985) ತನ್ನ 'feeling and form'ನಲ್ಲಿ 'art as symbolic expression' ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'feeling', 'form' ಮತ್ತು 'expression' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

**ಆಧುನಿಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳಾಗಿ ಕೆಳಗಿನವುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು:** ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಸನಿಮ್, ಸಿಂಬಾಲಿಸಮ್, ಫಾವಿಸಮ್, ಫ್ಯುಚರಿಸಮ್, ರಿಯಲಿಸಮ್, ಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟಿವಿಸಮ್, ದಾದ, ಸರ್‍ರಿಯಲಿಸಂ, ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ, ಡಿಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಷನಿಸಂಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್, ಹಣ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ದಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳೂ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

## ಮಾನಸಿಕ ದೂರ (Phychical Distance)

1912ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋನ 'Psychical Distnace' as a factor of art and an aesthetic principle ಬರಹ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು.

'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧಾಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ನಮಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧ ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಲಭಿಸದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲಾಭ-ನಷ್ಟ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ಇಷ್ಟ, ಅಇಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ವರ್ತುಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು "ದೂರ" ಇರಿಸಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಯಾವ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದೋ, ಆ ಒಂದು ದೂರವನ್ನೇ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ 'Psychical Distance' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಪುಟ: 154-155)

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಸುತ್ತಲಿನ ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಈ ಒಂದು 'ದೂರ'ದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಡದೆ ಹೋದರೆ 'ದೂರಭಂಗ' (loss of distance)ವಾಗಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವೆಯ 'ಒಂದು ನಿಲುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೂರ' ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲವಾಗಿ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಹೂಗಳಿಂದ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಆನಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತರ ಹತ್ತಿರವೂ ಅಲ್ಲದ ದೂರವೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಬೆಂಕಿ ಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವೂ ಅಲ್ಲದ, ತೀರಾ ದೂರವೂ ಅಲ್ಲದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೆ ಸಿಗುವ ಕಾವಿನ ಸುಖ ಹೆಚ್ಚು ಹಿತ.

## **ದೂರಭಂಗ** (Loss of Distnace)

ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ದೂರವಾಗಿ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮ ದೂರಭಂಗ. ಜನರ ಭಾವನೆ ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ, ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯ/ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರೆ 'ದೂರಭಂಗ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಸಾಧಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ.

ಹೀಗಾದಾಗಲೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಬಹುದು. ನೋಡುಗರೂ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಸಾಧಿಸಬೇಕು.

## **ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕ** (Anxiety of influence)

ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ 1973ರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ತತ್ವವೇ "ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕ". ಸಾಹಿತ್ಯ/ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಆಕರ/ಅಳವಡಿಕೆ/ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದನು.

ನಾವು ಯಾರೂ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರ ಹಾಗೂ ಈಗ ಇರುವ ಹಲವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು.

ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿ, ಬರೆಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ವಿಕೃತ(distortion)ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ನಮಗೆ ಅವರ ಹೆಸರಿನ/ಚಿಂತನೆಯ ಅತಂಕ; ನಮ್ಮತನದ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯ ಆತಂಕ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವಜ/ಇತರರ ಕಲಾಕೃತಿ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅವರ 'ಗುರುತು' ಸಿಗದ ಹಾಗೆ ಬದಲಾವಣೆ/ರೂಪಾಂತರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬ್ಲೂಮ್ 'ವಿಕೃತಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸ ಕಲಾವಿದ/ಬರಹಗಾರನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಹಿಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ತನ್ನದು ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂದರೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟರೂ ಅದು 'ತೋರಿಕೆ' ಮಾತ್ರ. ಪೂರ್ವಜರ ಪಭಾವವು ವಿಕೃತಗೊಂಡಾದರೂ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೋಟಗಳ ನೆರವು ಇದೆ. ಉದಾ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್.

ಮಗನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ ಆದರಗಳು ಇದ್ದರೂ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಮತ್ತು ಅಸಹನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರು/ಲೇಖಕರಿಗೂ ಇದೇ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರು/ಲೇಖಕರ ಕುರಿತು 'ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಅಸೂಯೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕ'ಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ನಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯರು, ಹಿಂದಿನವರ ಸಾಧನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ಭಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೇ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಆನಂದ ಕುಮಾರ್‌ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು 'ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ' ಒರಿಜಿನಲ್ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲ; ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕೆಲವು ನೋಟಗಳ ಮರು ನೋಟಗಳೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಬಲ್ಲ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. **ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ** ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: 'ನೆನೆನೆನೆದು ಪೆರರ ಮಾತುಗಳನೆನೆಗಳ್ದರೆ ಕೃತಿಯಳಡುವವಂನಗದ ಗುಹಾ।

ಧ್ವನಿಯವೊಲನರ್ಥ-ವಚನಂ ತನಗಾಗಿ ಸಲರಯನುಚಿತ-ವಾಕ್ಚತುರತೆಯಂ ॥14॥

ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವವನು ಪರ್ವತಗುಹೆಯ ಮಾರ್ದನಿಯಂತೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ವಚನಗಳ ಕರ್ತನೆನಿಸುವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನು.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ದೋಷಾದೋಷಾನುವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ. 2016ರ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ 'ಅಪ್ರೋಪ್ರಿಯೇಷನ್' (ಸ್ವಾಧೀನ) ನಂತಹ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ವೈಭವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದ್ದಿತು. ಯಾವುದು ಬೇಕಾದರೂ ಕಲೆಯಾಗಬಲ್ಲದೆ? 'ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಲೆ" ಎಂಬುವ ಕಲಾವಿದರೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಾಲ ಇದು. ನೃಪತುಂಗನೇ ತನ್ನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದದ 'ದೋಷಾದೋಷಾನು ವರ್ಣನ-ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ' ನಿರುಪಮ-ಗಂಧರ್ವ ಗತಿ ಸ್ವರಾದಿಕ-ಕಳಾಗುಣಂ ಚತುಃಷಷ್ಟಿ-ವಿಧಂ" ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾರದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಜ್ಞರು 'ಕಲಾವಿರುದ್ಧ' ದೋಷ ಎಂದು ದೂಷಿಸುವರು (107) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

**ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ತತ್ವ** (institutional theory) ಕುರಿತ ಜಾರ್ಜ್ ಡಿಕಿ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ "Any theory of art must preserve central features of the way in which we talk about art and we do find it necessary sometimes to speak of bad art" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಹೌದು. ಈ ಮಾತುಗಳು ನಿಮ್ಮ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಬಲ್ಲವು.

ಹೀಗೆ ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆದಿವೆ. ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಷ್ಟೇ, ಅಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

❑

# ಚಿತ್ರಸಂಪುಟ

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕಲಾಚಿಂತನ'
ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಾವಳಿ...



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ರಾಜ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಮನುಬಳಿಗಾರ್ ಅವರಿಂದ 'ಕಲಾಚಿಂತನ' ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದ ಉದ್ಘಾಟನೆ, ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ, ಮಾಜಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ.ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಹೆಚ್.ವಿ. ಇಂದ್ರಮ್ಮ ಅವರ ಉಪಸ್ಥಿತಿ.



ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರ 'ದೃಗ್ದರ್ಶನ' ಕೃತಿ ಲೋಕಾರ್ಪಣೆ.



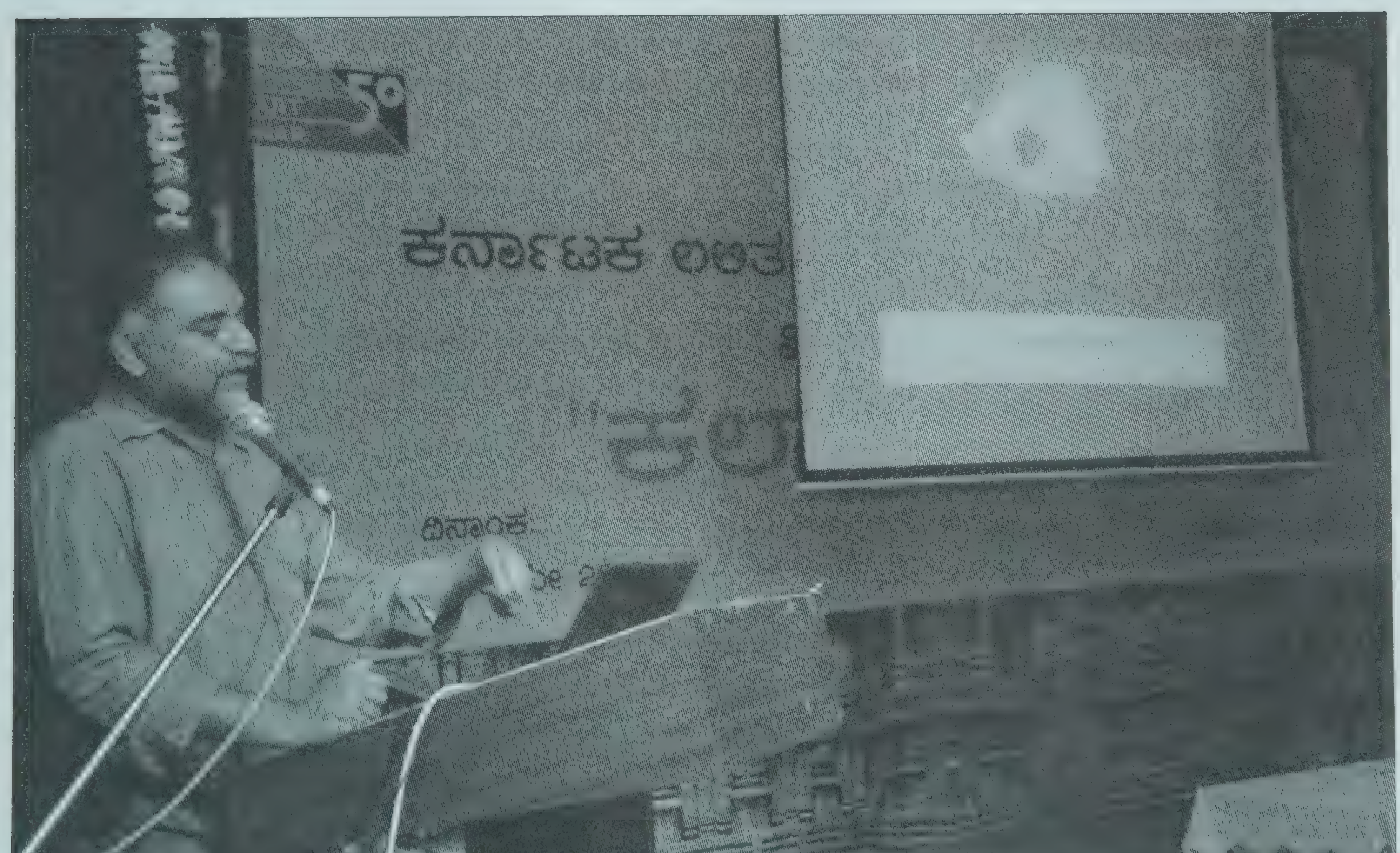

ಡಾ. ಮನುಬಳಿಗಾರ್ ಅವರ ಮಾತಿನ ಲಹರಿ.




ಡಾ. ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯ ಝುರಿ.



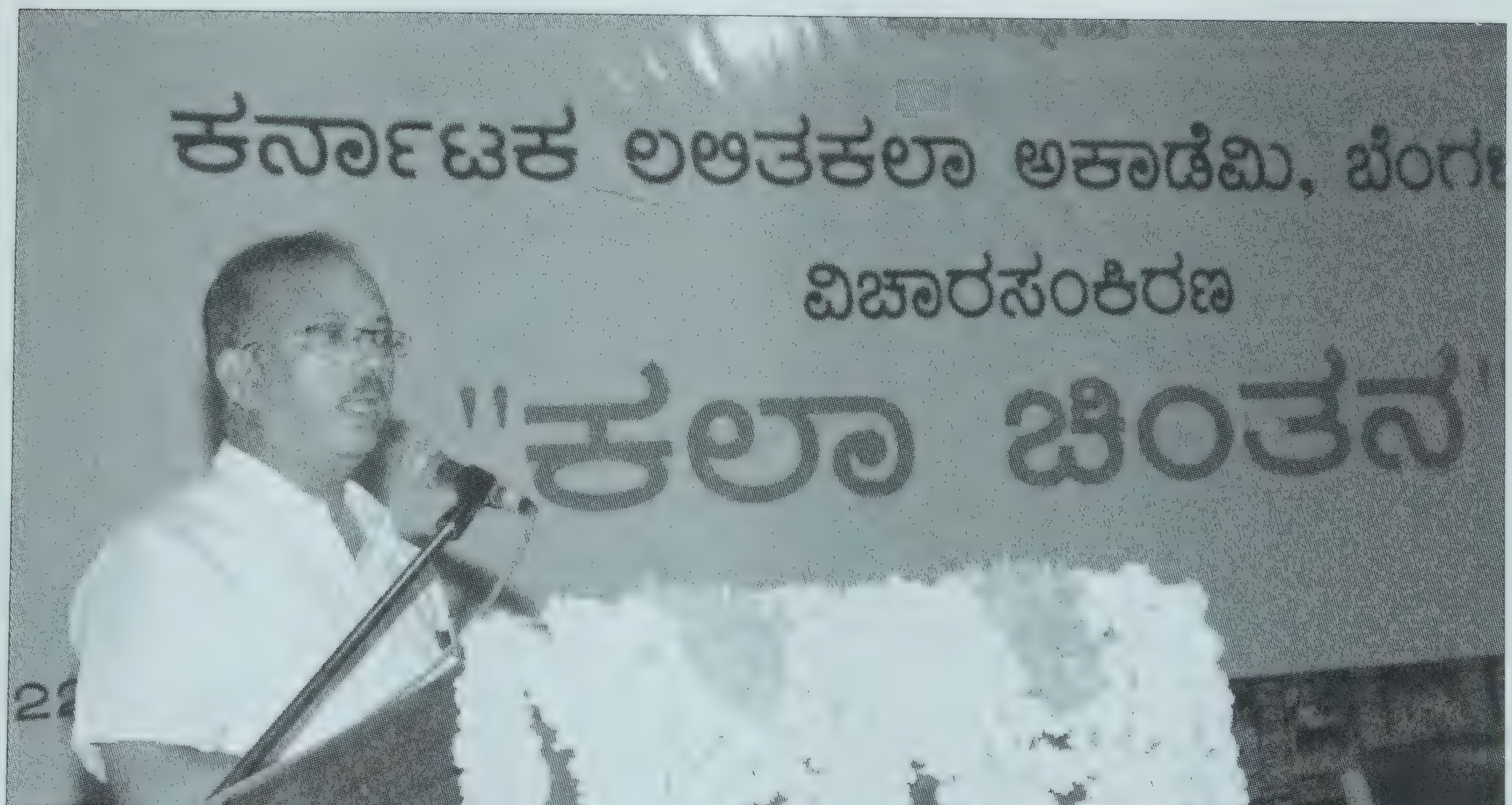

ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಮಾತು.




ಪ್ರೊ. ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್ ಅವರಿಂದ ವಿಚಾರಮಂಡನೆ.




ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ ಅವರ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ.



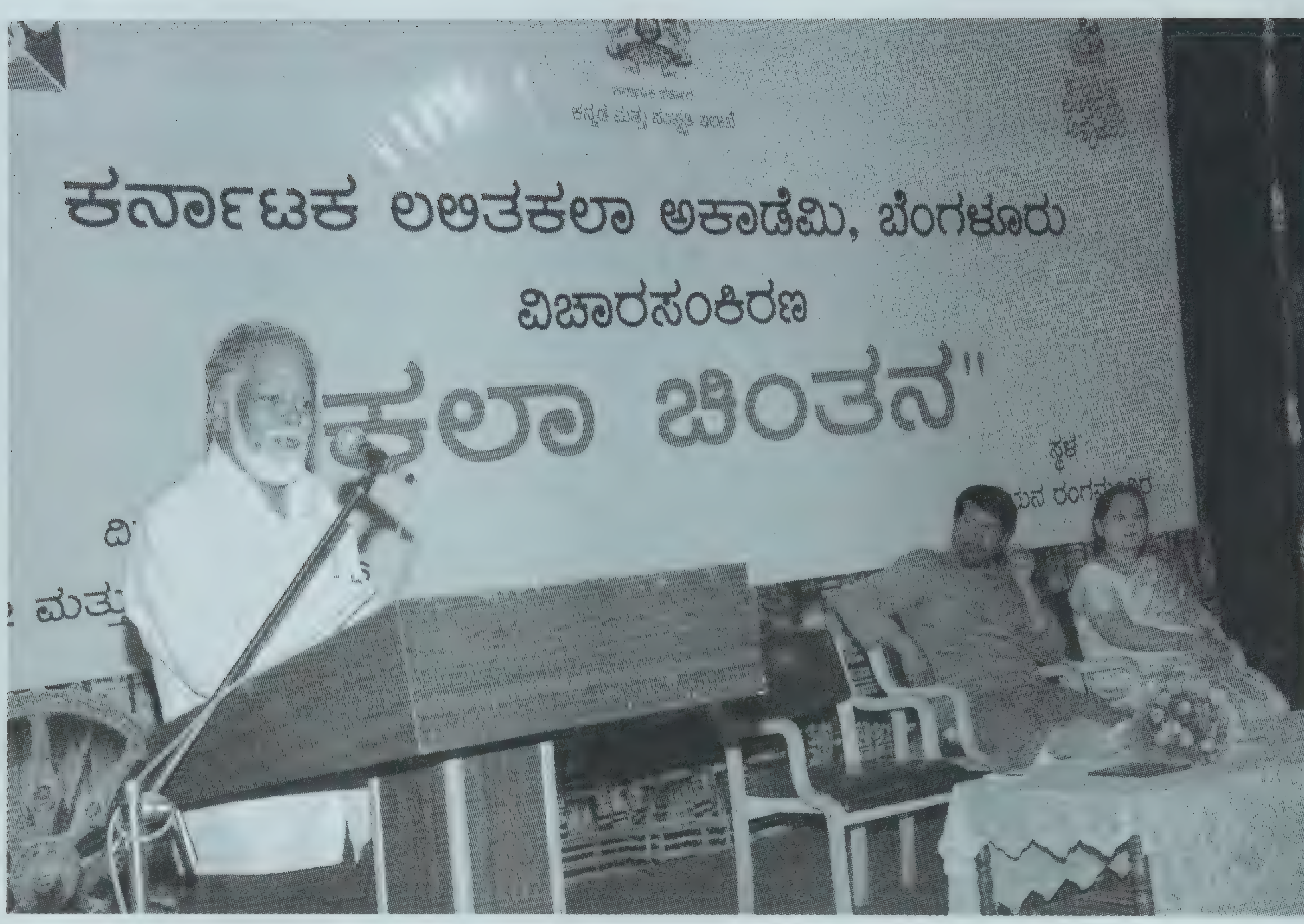

ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ.



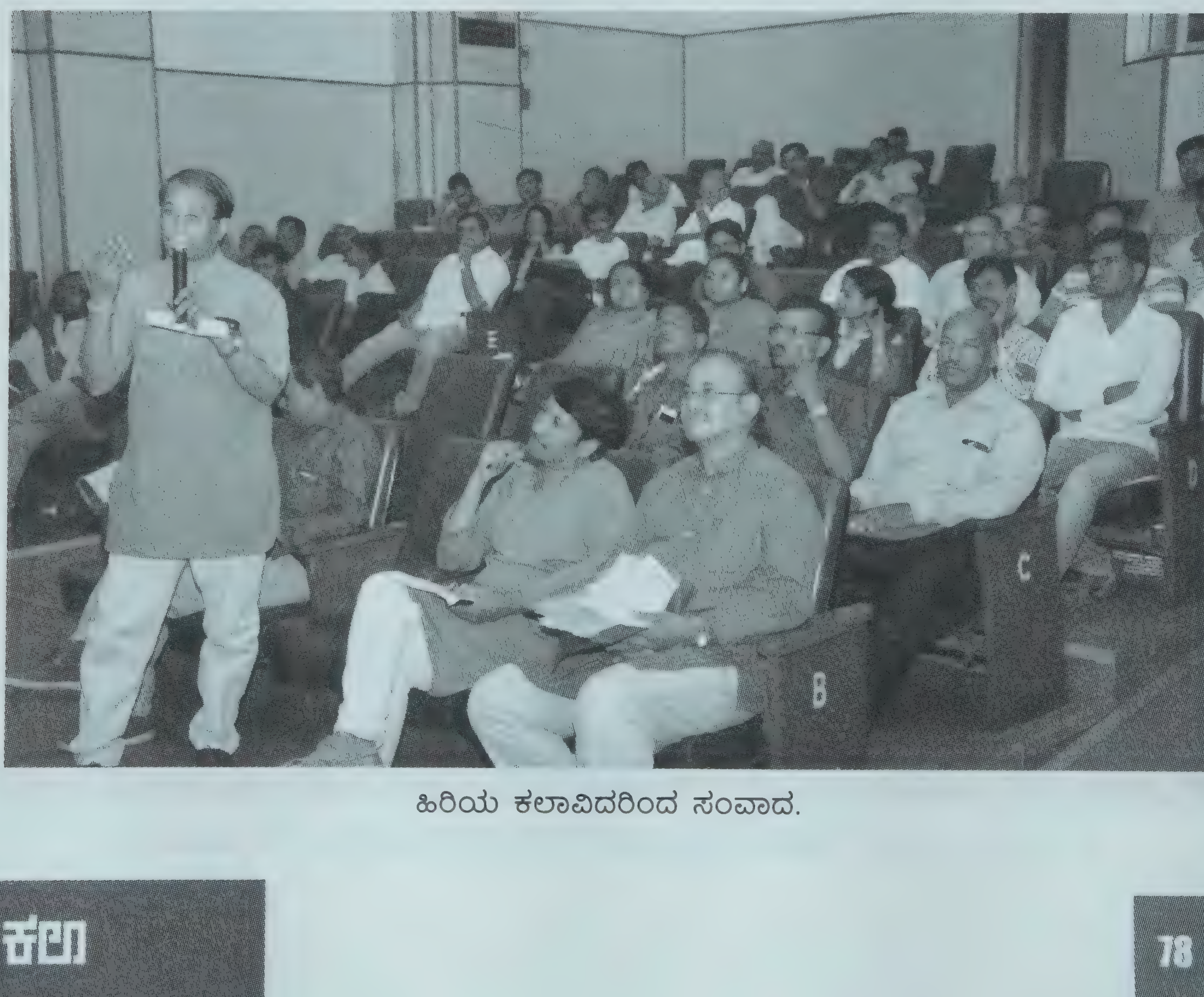

ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಅವರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯ ವಿವರ.




ಡಾ. ಸೌಮ್ಯ ಚವ್ಹಾಣ್ ಅವರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳ ಅನಾವರಣ




ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ.



ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸಂವಾದ.



ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಸುವು ತುಂಬುವಿಕೆ.




ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ಚಿಂತಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ.

ART KAR 50

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

**ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು**

ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ

## "ಕಲಾ ಚಿಂತನ"

ದಿನಾಂಕ: 22 ಮತ್ತು 23 ಮೇ 2016 । ಸ್ಥಳ : ನಯನ ರಂಗಮಂದಿರ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

**ಉದ್ಘಾಟನೆ**

ದಿನಾಂಕ: 22-05-2016, ಬೆಳಗ್ಗೆ 10.30

**ಉದ್ಘಾಟನೆ ಹಾಗೂ**

**"ದೃಗ್ದರ್ಶನ" ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ**

**ಡಾ. ಮನುಬಳಿಗಾರ**

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ

**ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ**

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು,

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨ನೇ ಮಹಡಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೨

080 22480297 | www.lalitkalakarnataka.org | kla.karnataka@gmail.com

# ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು

ದಿನಾಂಕ : 22-05-2016, ಭಾನುವಾರ

ಗೋಷ್ಠಿ - 1 ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 12.00 ರಿಂದ 12.45

**ಪ್ರೊ. ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್**

ವಿಷಯ :

**ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು**

ಊಟದ ಬಿಡುವು 1.00 ರಿಂದ 2.00

ಗೋಷ್ಠಿ - 2 ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 2.00 ರಿಂದ 2.45

**ಶ್ರೀ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ**

ವಿಷಯ :

**ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕ'**

ಚಹಾ ವಿರಾಮ 3.00 ರಿಂದ 3.15

ಗೋಷ್ಠಿ - 3 ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 3.15 ರಿಂದ 4.00

**ಶ್ರೀ ರಮೇಶ್ ಚಂದ್ರ**

ವಿಷಯ :

**ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ**

ದಿನಾಂಕ : 23-05-2016, ಸೋಮವಾರ

ಗೋಷ್ಠಿ - 4 ಬೆಳಗ್ಗೆ 11.00 ರಿಂದ 11.45

**ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು**

ವಿಷಯ :

**ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಚಿಂತನೆ**

ಚಹಾ ವಿರಾಮ 12.00 ರಿಂದ 12.15

ಗೋಷ್ಠಿ - 5 ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 12.15 ರಿಂದ 1.00

**ಡಾ. ಸೌಮ್ಯ ಚವ್ಹಾಣ್**

ವಿಷಯ :

**ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು**

ಊಟದ ಬಿಡುವು 1.15 ರಿಂದ 2.00

ಗೋಷ್ಠಿ - 6 ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 2.00 ರಿಂದ 2.45

**ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ**

ವಿಷಯ :

**ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು**

ಚಹಾ ವಿರಾಮ 3.00 ರಿಂದ 3.15

# ಸಂವಾದಕರು

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಜಯರಾಮ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ. ಮೋಹನ್ ರಾವ್ ಪಂಚಾಳ್, ಹಂಪಿ

ಡಾ. ಪರಶುರಾಮ ಕೆ., ಕಲಬುರಗಿ

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಸ್. ಗುರುದತ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀ ಯೋಗೇಶ್ ಜಿ. ಮಠದ್, ಬೀದರ್

ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ವೈಶಾಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀ ಸುನೀಲ್ ಮಿಶ್ರಾ, ಮಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀ ಕಿಶೋರ್ ಕುಮಾರ್, ತುಮಕೂರು

ಶ್ರೀ ವಿಠ್ಠಲ್ ರೆಡ್ಡಿ ಎಫ್. ಚುಳಕಿ, ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್, ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ

ಶ್ರೀ ಕೋಟೆ ಕುಮಾರ್, ತುಮಕೂರು

ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಯಾದಗಿರಿ

ಶ್ರೀ ಅಪ್ಪಾಸಾಹೇಬ್ ಎಲ್. ಗಾಣಿಗೇರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕು. ಅನೀಸ್ ಫಾತಿಮಾ, ರಾಯಚೂರು

ಡಾ. ರವಿನಾಯಕ್, ವಿಜಯಪುರ

ಶ್ರೀ ಕೆ.ಕೆ. ಮಕಾಳಿ, ಹಂಪಿ

ಡಾ. ಶಾಹೀದ್ ಪಾಶ, ಕಲಬುರಗಿ

ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎಸ್., ತುಮಕೂರು

ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥ್ ಡಿ.ಕೆ., ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಶ್ರೀ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಡಿ. ಆರ್, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ

ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಜಾದವ್, ದಾವಣಗೆರೆ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ತಿರುನಾವಕರಸು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಎಲ್. ಜಾನೆ, ಕಲಬುರಗಿ

ಡಾ. ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ, ಧಾರವಾಡ

ಶ್ರೀ ರಮೇಶ ಚವ್ಹಾಣ, ವಿಜಯಪುರ

ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ್ ಶಟಗಾರ, ಕಲಬುರಗಿ

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಗೋವರ್ಧನ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀಮತಿ ಅಶ್ವಿನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ. ಸುಭಾಷ್ ಕಮ್ಮಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀ ಜಿ.ಜಿ. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀ ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೆ.ಎಸ್., ತುಮಕೂರು

ಶ್ರೀ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ, ರಾಯಚೂರು

ಕು. ಸಂಗಮ ವಸಂತ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಬೆಳಗಾವಿ

ಶ್ರೀ ಶಿವಾನಂದ್ ಬಸವಂತಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕು. ವೈಶಾಲಿ, ಹಂಪಿ

ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಹಾಸ ವ್ಹಾಹ್ ಜಾಲಿಹಾಳ, ಕಲಬುರಗಿ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ್, ಧಾರವಾಡ

ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ್ ಪಿ. ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ. ಪಿ.ಜಿ. ಗವಾನಿ, ರಾಯಬಾಗ್

ಶ್ರೀಮತಿ ಶ್ವೇತ ಡಿ. ಎಸ್, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ

ಶ್ರೀ ಮೌನೇಶ್ವರ ಪತ್ತಾರ್, ದಾವಣಗೆರೆ

# ಸಮಾರೋಪ

ದಿನಾಂಕ: 23-05-2016, ಸೋಮವಾರ, ಮದ್ಯಾಹ್ನ 3.30 ಗಂಟೆಗೆ
ಸ್ಥಳ : ನಯನ ರಂಗಮಂದಿರ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಸಮಾರೋಪದ ನುಡಿ
**ಡಾ. ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್**
ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಮಾಜಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು,
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿ
**ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎ. ದಯಾನಂದ ಕ.ಆ.ಸೇ.,**
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ
**ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ**
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು,
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

## ತಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಾಗತ

**ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರು,**
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

**ಇಂದ್ರಮ್ಮ ಹೆಚ್.ವಿ.**
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು



ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ

**ಅಲಮೇಲಕರ್** ಅವರ ಕೃತಿ

1920-1982